# Johann Heinrich Voß und seine Idyllen.

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der philosophischen Fakultät

der

Philipps-Universität

zu Marburg.

Von

**Ludwig Benning**

aus Aurich.

1925

Buchdruckerei Joh. Schwenkmezger, Bendorf a. Rh.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Von der Fakultät genehmigt
am 24. 10. 25.

Referent: Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. **Elster.**

Meiner lieben Else gewidmet.

# Literaturangabe.

## A. Ausgaben:


Johann Heinrich Voß': Poetische Werke. Hempels Klassikerbibliothek. Berlin (O. J.)
" " " Gedichte. I. Band. Hamburg 1785.
" " " Luise. Reutlingen 1808.
" " " Luise. Königsberg 1812.
Voß' Luise. Herausgegeben von Karl Bindel, Gotha 1888.
Luise. Idyllen. Herausgegeben von Karl Goedeke (Leipzig 1869).
Der Göttinger Dichterbund. Bd. 1. J. H. Voß. Herausgegeben von August Sauer (Kürschners Deutsche National-Literatur. Band 49. Berlin und Stuttgart, O. J.).

Johann Heinrich Voß: Zeitmessung der deutschen Sprache. 2. Ausgabe. Herausgegeben v. Abraham Voß, Königsberg 1831.

Johann Heinrich Voß: Briefwechsel. 3 Bde. Herausgegeben von Abraham Voß, Halberstadt 1829—32. (Abkürz. = Br.).


## B. Wissenschaftliche Untersuchungen.


Elster, Ernst: Prinzipien der Literaturwissenschaft. 2 Bde. Halle 1897 und 1911.
" " Ueber die Elemente der Poesie und den Begriff des Dramatischen. (Marburg 1903.)

Eskuche, Gustav: Zur Geschichte der deutschen Idyllendichtung. Beilage zum Jahresbericht des Realgymnasiums zu Siegen 1894.

Grantzow, Hans: Geschichte des Göttinger und des Voßischen Musenalmanachs (Berlin 1910).

Herbst, Wilhelm: Johann Heinrich Voß. 2 Bde. Leipzig 1872—74.

Knögel, Wilhelm: Voß' Luise und die Entwicklung der deutschen Idylle bis auf Heinrich Seidel. Wissenschaftl. Beilage zum Programm des Lessinggymnasiums zu Frankfurt a. M. Ostern 1904.

Kuhlmann, C.: J. H. Voß als Kritiker und Gelehrter in seinen Beziehungen zu Lessing. Straßburger Diss. von 1914.

Langsdorff, C. v.: Die Idyllendichtung der Deutschen im goldenen Zeitalter der deutschen Literatur. Beilage zum Herbstprogramm des Großherzogl. Lyzeums zu Heidelberg 1861.

Linckenheld, Emil: Der Hexameter bei Voß und Klopstock. Straßburger Diss. von 1905.

Meyenburg, Erwin: Quellenstudien zu Joh. H. Voß' Oden. (Berliner Diss. 1916).

Minor, Jakob: Neuhochdeutsche Metrik. Straßburg 1902.

Nagel, Willibald: Die Idylle im 18. Jahrhundert. Züricher Diss. von 1889.

Schiller: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. Ausgabe von A. Kutscher. Band VIII. Seite 114 ff. Leipzig (O. J.)

Schneider, Gustav: Ueber das Wesen und den Entwicklungsgang der Idylle. Hamburg 1893.

## Vorbemerkung.

Von der über Voß als Dichter und Gelehrten erschienenen Literatur ist das in zwei Bänden 1872—74 in Leipzig herausgegebene Werk von Wilhelm Herbst an erster Stelle zu nennen, betitelt: Johann Heinrich Voß. Es bietet eine äußerst gründliche, erschöpfende Biographie von Voß, man darf wohl sagen, es ist die Biographie. In sachlich genauer, und dabei doch ansprechender Form gibt Herbst hier ein umfassendes Lebensbild des Dichters. Frei von jeder einseitigen Einstellung sucht er seiner Eigenart gerecht zu werden, indem er das Werden und Wirken des Dichters und des Gelehrten aus seiner Zeit heraus darstellt. Er pflegt seine Darlegungen nach einzelnen Lebensabschnitten einzuteilen und gibt zunächst eine Uebersicht über die Zeitverhältnisse, schildert dann das persönliche Leben des Dichters und zuletzt das geistige Schaffen.

Ueber Voß als Idyllendichter besitzen wir eine ganze Reihe von kleineren Schriften, die meist als Dissertationen, Programmbeilagen oder als Vorwort zu den Ausgaben von Voß' Werken erschienen sind. Sie lehnen sich im grossen und ganzen durchweg an das Werk von Herbst an, ohne weiter über ihn hinauszukommen. Einen Vergleich zwischen der „Luise" und Goethes „Hermann und Dorothea" stellt G. Eskuche*) an, wobei erstere naturgemäß herzlich schlecht fährt. Für beachtenswerter halte ich die Arbeit von Wilhelm Knögel*). Von Voß' Hauptwerk, der „Luise" ausgehend, gibt er eine ausführliche Erklärung des Idyllbegriffs und seiner Entwicklung, wobei er sich jedoch durchaus nicht frei von Einseitigkeiten hält. Es ist ein Fehler, dass er bei der Beurteilung und Würdigung der Idyllendichter des achtzehnten Jahrhunderts allzusehr den Geschmack unserer Zeit herrschen läßt, anstatt sich in den jeweiligen Zeitgeist einzufühlen und nach ihm die literarischen Erzeugnisse seiner Vertreter zu bemessen. Nur dadurch kann man sich sein hartes Urteil über Geßner und Maler Müller erklären. Sehen wir von diesen Unebenheiten ab, so bildet das Werk doch einen grossen Fortschritt. Es gibt einen weiten Ueberblick über den Entwicklungsgang der Idyllendichtung nach Voß bis auf Heinrich Seidel; doch wird das Ganze m. E. durch die Unübersichtlichkeit der Anordnung nicht unerheblich gestört.

Ich zitiere bei den „Idyllen" nach der Ausgabe von Goedecke, bei der „Luise" nach der von Bindel.

*) siehe Literaturangabe.

# Einleitung.

Unter den ästhetischen Begriffen nimmt der des Idyllischen eine besondere Stellung ein. Schiller gibt in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung eine gründliche Definition des Idyllischen. Bekanntlich hat er hier gegenüber der landläufigen Einteilung der poetischen Gebilde nach Gattungen eine Einteilung nach Gefühlsbestimmungen gemacht, und zwar unterscheidet er zwei Arten: Die naive und die sentimentalische. Dichten, sagt er, heißt ein Ideal zu verwirklichen suchen. Die Auffassung dieses Ideals ist abhängig von der Empfindungsweise des Darstellenden: Empfindet er das Ausserwirkliche als etwas Greifbares, in gleicher Sphäre mit ihm Befindliches, so wird seine Dichtung naiven Charakters sein, empfindet er es dagegen als etwas Heterogenes, das zwar im höchsten Grade erstrebenswert, aber nur annähernd zu erreichen ist, so ist sie sentimentalisch. In der naiven Dichtung erblickt Schiller die künstlerische Wiedergabe des Seienden, in der sentimentalischen die Darstellung eines Idealzustandes. Zum Sentimentalischen zählt er auch das Idyllische, weil sich hier wie in den ebenfalls zu dieser Art gehörenden Begriffen des Satirischen und Elegischen der Gegensatz zwischen Ideal und Leben, zwischen dem Auffassenden und dem Gegenstand seiner Auffassung ausdrückt. Für Schiller gehört das Idyllische also den subjektiv-ästhetischen Begriffen an, zu denen wir es jedoch nicht rechnen dürfen, wenn auch das Gefühl für das Idyllische nur da entsteht, wo eine Spaltung der Kulturschichten eintritt. Der grundlegende Unterschied zwischen der subjektiv-ästhetischen Auffassung des Satirischen oder Elegischen und der des Idyllischen liegt aber darin, daß die Vertreter des ersteren ihre subjektiven Empfindungen, — sei es nun Unwillen oder Trauer über den bestehenden Zwiespalt — klar und deutlich in den Vordergrund stellen, während bei dem Idylliker entschieden das objektive Moment vorherrscht, neben dem alle subjektiven Anschauungen und Stimmungen des Dichters eine nur nebengeordnete Rolle spielen. Also gehört das Idyllische zu den objektiven Hauptbegriffen? Auch das ist nicht ohne weiteres zu bejahen. Wie wir gesehen haben, ist das Idyllische entstanden als das Produkt einer Spaltung innerhalb verschiedener Kulturschichten. Wir können drei Arten solcher Kulturschichten unterscheiden. Zunächst die typisch-volkstümliche Auffassungsweise, wie sie sich in der primitiven Kultur der Urzeit zeigt. Es ist die enge Verbindung des Menschen mit der umgebenden Natur, sein restloses Aufgehen in ihr. Im entschiedenen

Gegensatz zu ihr entstand bei zunehmender Bildung die konventionelle Auffassungsweise bestimmter Kreise, und die individuelle Auffassungsweise, wo sich die einzelne Persönlichkeit mehr und mehr aus dem Rahmen der Allgemeinheit heraushebt. Daneben blieb natürlich die ursprüngliche Art bestehen, doch sie beschränkte sich auf die niederen Schichten des Volkes, ihr Wesen und ihre ästhetischen Reize blieben den anderen fremd, denn durch ihre erhöhte Verstandestätigkeit, bei der das Denken in abstrakten Begriffen das Denken in Anschauungen ablöste, verloren sie den festen Kontakt mit der Natur. Erst nachdem die zunehmende Kultur, die ihre zersetzenden Einflüsse in der Hohlheit des gesellschaftlichen Lebens und in der übertriebenen Verbildung des verstandesmäßigen Denkens in unheilvoller Weise bemerkbar machte, in ihren Anhängern eine gewisse Ermüdung und das Gefühl der Unlust und Unzufriedenheit ausgelöst hatte, da wurde man des Verlustes inne, den man durch die Entfernung von der Natur erlitten hatte. Mit einer gewissen sehnsuchtsvollen Wehmut blickte man nun auf die Schicht, deren Anschauungsweise noch ganz in dieser primitiven Kultur wurzelte, in der man das Urbild schlichter, natürlicher Menschlichkeit sah. Aus dieser Auffassungsweise heraus bildet sich nun der Begriff des Idyllischen, er bezeichnet das Schöne und Liebliche der Schicksals- und Willensgefühle, wie es sich in dieser primitiven Zeit zeigt. Auch der über das Schöne hinausgehende Begriff des Erhabenen, das in dieser Welt zum Ausdruck kommt, erhält, entsprechend den Begriff des Schönen die Bezeichnung des Heroischen. Das Idyllische ist also als eine besondere Form des Schönen zu den objektiv-ästhetischen Begriffen zu rechnen. Man kann daher streng genommen nicht von einer eigentlichen Beschränkung des Idyllischen auf eine bestimmte Gattung reden, denn idyllische Elemente finden sich in epischen Dichtungen wie in dramatischen.

Das idyllische Element, seinem poetischen Inhalt nach ein beschreibendes — denn seine Aufgabe besteht darin, die schlichte Zuständlichkeit volkstümlichen Lebens zu schildern — kann notwendigerweise garnicht als herrschendes bestehen, es bedarf des erzählenden Elementes zu seiner Unterstützung. Eine bloße Beschreibung darf nie zum führenden Inhalt eines poetischen Gebildes werden, denn das würde ein Stillstehen bedeuten, das auf die Dauer zu unerträglicher Eintönigkeit werden kann, wenn nicht durch ein gewisses Maß von Handlung, durch eine fortschreitende Bewegung, wie es im Wesen des erzählenden Elementes liegt, das bloße Aneinanderreihen von Bildern in wirkungsvoller und spannender Weise unter-

brochen wird. Andererseits ist aber auch ein Ueberwiegen des erzählenden Elementes vom Uebel, denn durch die elastische Dehnbarkeit des Erzählertones kommt der Idyllendichter sehr leicht in die Versuchung, in die epische Breite zu verfallen, während gerade die weise Beschränkung eine Hauptforderung dieses engbegrenzten Begriffes ist. Hier liegt die große Schwierigkeit, aber auch der besondere ästhetische Reiz idyllischer Schilderung. Der Epiker oder der Dramatiker können durch die Art, wie sie die verschiedenen Erscheinungen des Lebens poetisch darstellen, eine bei weitem stärkere Gefühlswirkung erzielen, als der Idylliker, denn der Gegenstand, den er dichterisch verwerten soll, entspricht nicht in gleichem Maße wie bei jenen der Norm der Bedeutsamkeit. Aber was ihm an der Größe des Geschehens und der Erhabenheit der Gedanken fehlt, das wird auf der anderen Seite durch die schlichte, zu Herzen gehende Natürlichkeit ersetzt. Das Idyllische verhält sich zum Epischen oder Dramatischen wie eine bescheidene Feldblume, deren stille Reize im Verborgenen bleiben, die nur der wahre Naturfreund zu schätzen weiß, zu einem mächtigen, ehrfurchtgebietenden Baum, der seine Zweige stolz zum Himmel reckt. Gerade diese Bescheidenheit in der Schilderung eines so menschlich-einfachen Gegenstandes vermag mehr als die erhabene Größe des Weltgeschehens oder die Macht des tragischen Schicksals eine liebevolle Anteilnahme unseres Gefühls zu erwecken. Dieses „Vollglück in der Beschränkung", wie Jean Paul es nennt*), muß das erstrebenswerte Ideal des Idyllendichters sein, sein Ideal muß neben dem Schönen auch das Liebliche sein, wie es durch die freie und zweckmäßige Betätigung des Kleinen in die Erscheinung tritt. Die liebevolle Schilderung des Alltäglichen muß ausschließlicher Gegenstand idyllischer Poesie werden. Diese Alltäglichkeit kennt keine spannenden Ereignisse, sie hat überhaupt nichts Bedeutsames in ihren Aeußerungen, wie es z. B. den Epiker begeistern könnte. Und dennoch vermag sie eben durch diese schlichte Zuständlichkeit, die sich nicht über das Niveau des Typisch-Menschlichen erhebt, unser Interesse in hohem Grade zu fesseln. Gleichwohl darf der Dichter in dieser liebevollen Kleinmalerei nicht so weit gehen, daß er zu einem bloßen Naturalismus gelangt. Auch die realistische Darstellung der Lebensvorgänge bedarf zur Wahrung des ästhetischen Wertes einer gewissen Idealisierung, die durch das Mittel einer gefälligen Abtönung den unpoetischen Stoff zu einem poetisch wirksamen macht. So

*) vgl. Jean Paul, Vorschule der Aesthetik, § 73, in Jean Pauls Werken. Hempels Verlag, Berlin (O. J.). 49. Theil. S. 268.

wird auch den alltäglichsten Dingen der verklärende Schein einer idealisierten Wirklichkeit verliehen, ohne daß der Idylliker das Ideal des Schönen und Lieblichen in einer erträumten Welt der Unwirklichkeit zu suchen braucht, die ihn dem eigentlichen Gegenstand seiner Poesie entfremdet und ihn zum bloßen Phantasten werden läßt, dem jeder Sinn für die Wirklichkeit fehlt.

Von den verschiedenen Auffassungen des Idyllischen erhalten wir ein klares Bild, wenn wir seiner geschichtlichen Entwicklung nachgehen. Wir sehen, daß der Begriff des Idyllischen nur da entstehen kann, wo man die Ideale des Schönen und Lieblichen in der primitiven Urzeit, in der die typisch-volkstümliche Auffassungsweise herrscht, sucht. Erst der zum Bewußtsein gekommene Gegensatz zwischen Kultur und Natur bringt ihn hervor. Das konnte also nur zu einer Zeit geschehen, wo sich die kulturmüden Gebildeten nach jener Zeit zurücksehnten, da es noch eine Menschheit im Zustande unverdorbener und einfältiger Natürlichkeit gab.

Der erste Dichter, der den Begriff des Idyllischen bewußt anwendet, ist Theokrit. Es ist erklärlich, wenn er, der Dichter des sinkenden Hellenismus, bei der Kulturübermüdung seiner Zeit, die auch eine notwendige Erschöpfung der Kunstformen nach sich zog, nach neuen Ausdrucksmitteln rang und so zu einer Welt kam, in der sich ein derb-natürliches, aber unverbildetes Menschentum noch in seiner ganzen Schlichtheit und Naivität erhalten hatte. Aber es trieb ihn nicht zur Schilderung eines längst versunkenen, unwiederbringlich verlorenen Zeitalters, er blieb im Lande der realen Gegenwart und wurde so zum Schilderer des sizilischen Volkslebens, dessen Auswirkungen er, immer im Zusammenhang mit der umgebenden Natur, in treuer Realität zum Gegenstand objektiver Dichtung machte. Indem er das Leben und Treiben sizilischer Hirten und Fischer ohne subjektive Beimischung rein objektiv frisch nach der Natur malte, indem er mit voller Absicht eine Anschauungsweise, über die sich die Vertreter der konventionellen und individuellen erhaben dünkten, und nach der sie sich demnach heimlich zurücksehnten, zum Gegenstand poetischer Darstellung machte, wurde er zum idyllischen Dichter.

Ein zweites Stadium idyllischer Dichtung bezeichnet die bukolische Poesie der Römer. Auch hier führte wiederum die verbildete Kultur eines dekadenten Zeitalters zur Naturschilderung. Aber es ist nicht mehr die Freude an objektiver Darstellung, sondern aus dieser Poesie klingt es wie eine elegische Stimmung heraus, sie macht das Idyllische nicht zum Selbstzweck, sondern sieht in ihm nur ein Ausdrucks-

mittel für die bewegte Klage über das entschwundene Glück einfältiger Menschheit. So muß denn auch, weil man sich idyllischer Znstandsschilderung lediglich als Mittel zum Zweck bedient, die reale Welt typisch-volkstümlicher Auffassungsweise zu einem bloßen Schattenbilde verblassen, die kräftigen Farben der Wirklichkeit verschwimmen. So werden denn auch die Menschen, welche diese Welt bevölkerten, zu lebensunwahren Gestalten, weil man seine Figuren nicht, wie es sich für die veränderten Zeitverhältnisse paßte, der Volksschicht entnahm, die die jeweilig bodenständige war, sondern einem Stand, den es in seiner Eigenart längst nicht mehr gab. Man kommt zur sogenannten Schäferdichtung, aber diese nach dem arg verkannten Vorbild Theokrits zugestutzten Hirten und Hirtinnen waren in ihrer übertriebenen Unschuld und ihren allzu überschwenglichen Gefühlen nur ein Zerrbild des wirklichen Lebens. Dieses erträumte Arkadien, wo ein ewig blauer Himmel über glücklichen Menschen strahlt, bildete jetzt das Ideal idyllischer Darstellung. Um den „echt klassischen" Anstrich noch vollendeter zu machen, bietet man eine reichhaltige Göttermaschinerie, halb griechisch-römischen, halb christlichen Anschauungen entsprungen, auf und macht das Bild ländlichen Lebens nur noch unwahrscheinlicher. Noch das siebzehnte Jahrhundert wurzelt tief in diesen Verbildungen. Opitz und vor allem die sentimentalen Pegnitzschäfer treiben einen förmlichen Kult damit. Unter der Maske der Schäferdichtung verbirgt sich eine maßlose Lobhudelei und Schmeichelei für ihre fürstlichen Gönner.

Erst im achtzehnten Jahrhundert hat man sich aus diesen Verirrungen zur wahren Gestalt des Idyllischen zurückgefunden. Auch hier waren es die verworrenen Verhältnisse, die zur Idyllendichtung führten, die innere Verwandtschaft mit der Zeit, in der Theokrit dichtete. Drei Namen sind es, die mit der Entwicklung des Idyllbegriffes eng verknüpft sind: Geßner, Maler Müller und Voß. Sie alle sehen in der Antike ihr großes Vorbild, in deren verschiedener Auffassung auch die Verschiedenheit ihres Idyllbegriffes zu suchen ist.

### Geßner.

Zunächst Geßner: Geleitet von dem Streben nach Natur mußte er den Klassiker der Idyllendichtung, Theokrit, zum Muster nehmen, aber seine Auffassung des Idyllischen ist eine so ganz andere als die Theokrits. Denn seine Welt ist wie die eines Harsdörffer, Opitz und Clajus ein erträumtes Nirgendland, seine Menschen — Schäfer. Das ist es, was man Geßner vorgeworfen hat. Er habe

nicht erkannt, daß es sich bei Theokrit um die Darstellung einer realen Welt handele, in der sich keine Spur von Empfindsamkeit finde. Diesen Vorwurf muß man bis zu einem gewissen Grade gelten lassen, denn was er schildert, ist tatsächlich nur ein allzustark idealisiertes Abbild der Wirklichkeit, seine Welt ist eine erdichtete Unschuldswelt, die nichts von Lebenswahrheit an sich hat. Aber dennoch ist er nicht ein bloßer Nachahmer jener konventionellen Schäferdichtung des siebzehnten Jahrhunderts, und wenn er das Idyllische nicht im realen Leben suchte, so tat er es, weil er ein Kind seiner Zeit war. Er konnte bei der bedrückten Lage der Landleute des achtzehnten Jahrhunderts ihre Welt unmöglich als das erstrebenswerte Ideal hinstellen, wollte er sich nicht der Gefahr aussetzen, bei den Zeitgenossen unverstanden zu bleiben. Der krasse Realismus Theokrits entsprach nicht dem empfindsamen Geiste dieser Zeit. Während Theokrit einzig und allein den Objekten sich widmete, ist Geßners Dichtung keineswegs frei von subjektiven Einflüssen. Er ist sentimentalischer Dichter in Schillers Sinne, er ist als Kind seiner Zeit allzusehr abhängig von der herrschenden Empfindsamkeit. Sein Ideal ist ein moralisches, aber die Ursprünglichkeit seiner Darstellung verliert dabei. Was den Menschen Geßners an Bestimmtheit der Charaktere, an Bodenständigkeit und Lebenswahrheit abgeht, das gewinnt aber andererseits seine Naturschilderung. Mögen seine Geschöpfe auch noch so sehr von des Gedankens Blässe angekränkelt sein, hier erkennen wir den scharf beobachtenden Maler, der in seiner Naturauffassung durchaus den Sinn für Lebenswahrheit besitzt, den wir bei seinen Schäfern und Schäferinnen vermissen. Seine wohlklingende Sprache weiß die Schönheiten der Natur in leuchtenden Farben zu malen, und dieses poetische Wiedergeben der Sinneseindrücke vermag uns auch zum Teil mit der Unwahrscheinlichkeit seiner Welt zu versöhnen.

### Maler Müller.

Gerade entgegengesetzt ist die Richtung, die der Pfälzer Maler Müller einschlägt. Er hat den Geist theokritischer Dichtung in ihrer ganzen Realität erfaßt. Er nimmt ihn für das, was er wirklich ist, für den objektiven Schilderer heimatlichen Volkslebens in seiner ganzen Ursprünglichkeit und Frische. In diesem Sinne verlegt er seine Idyllen nach Deutschland und zwar in die engere Heimat, nach der Pfalz, und läßt in frischer, von Sentimentalität freier Natürlichkeit seine pfälzischen Bauern gleich den sizilianischen Hirten Theokrits vor uns erstehen, die in ihrer schlichten Offenheit und derben Sinnlichkeit nichts von der Empfindsamkeit der

Geßnerschen Schäfer an sich haben. Bei der idealisierenden Auffassungsweise Geßners mußten seine Menschen auch eine idealisierte Sittlichkeit haben, die allerdings dadurch, daß letzten Endes Geßners Menschen nur Abbilder einer gebildeten Schicht sind, bei ihnen stark übertrieben wird. Der Naturalismus der charakterisierenden Auffassungsweise Müllers dagegen verschmäht jede Abtönung, um seinen Bauern durch eine Zurechtstutzung nach den Grundsätzen der landläufigen Moral nicht die natürliche Urwüchsigkeit zu nehmen. So gewinnt er zwar durch die lebensvolle Darstellung, aber auf der anderen Seite wird der reine ästhetische Eindruck durch dieses Uebermaß an Realität oft recht bedenklich gestört.

### Voß.

Zwischen beiden steht nun Johann Heinrich Voß. Auch er kommt zu der Gestaltung des Idyllischen, wie er sie bei Theokrit fand, gleich Müller erkannte auch er, daß die Welt Theokrits eine wirkliche war, und demgemäß suchte auch er nach einem geeigneten Boden, in dem das griechische Gewächs neue Wurzeln schlagen könne. Waren es für Müller seine pfälzischen Landsleute, so waren es norddeutsche Bauern für Voß, deren Leben ihm zum Gegenstand idyllischer Darstellung am geeignetsten erschien. War er doch unter ihnen groß geworden und mit ihrer Lebensweise, ihren Sitten und Gebräuchen vertraut genug, um seine Schilderung naturgetreu gestalten zu können. Bei der Gründlichkeit seiner Studien aber mußte er noch tiefer in das Wesen der Antike eindringen, als es Geßner und Müller vermocht hatten. Die schlichte Erhabenheit der homerischen Welt bringt ihn auch über den Realismus Theokrits hinaus und bewahrt ihn vor allzugroßer Natürlichkeit. Er hat es verstanden, durch maßvolle Abtönung das allzu Derbe zu mildern, ohne indes zu weit von der Wirklichkeit abzuweichen, und so hat er den Begriff des Idyllischen mit neuem Leben erfüllt. Was er schuf, das ist die Darstellung norddeutschen Kleinlebens mit hellenischen Formen.

## Aeußere Entstehungsgeschichte.

Voß' erste Idyllen fallen an das Ende seiner Göttinger Studienjahre. Als erstes Gedicht dieser Gattung entsteht dort im Oktober 1774 der „Frühlingsmorgen", den er in dem von Christian Boie herausgegebenen Göttinger Musenalmanach für das Jahr 1776 erscheinen läßt. Es folgen im Januar 75 die beiden, später unter dem Gesamttitel „Die Leibeigenschaft"*) vereinigten Idyllen „Die Leibeigenen" oder „Die Pferdeknechte" und „Die Freigelassenen" oder „Der Aehrenkranz", erstere schon in Bodes „Gesellschafter" März 75, die andere im Almanach für 1776.

In Wandsbeck beschäftigt sich der Dichter neben seinem Hauptwerk, der Homerverdeutschung, mit dem Ausbau dieser bislang von ihm nicht geübten Dichtungsart. Es entstehen „Selmas Geburtstag" oder „Das erste Gefühl", ein Seitenstück zum „Morgen"; ferner 1776 „Die Bleicherin" (Januar 76), „Der Bettler" und die plattdeutsche Vierländeridylle „De Winterawend". Um diese Zeit muß auch „Die Elbfahrt" entstanden sein", die an eine am 6. Mai 1775 gemachte Elbfahrt anknüpft.**) Erschienen ist sie im M. A. für 1777.

1777 bringt „Das Ständchen", „De Geldhapers" (dieses ebenfalls im Dialekt) und den „Riesenhügel". Anfang 78 dichtet Voß den „Abendschmaus" und den „Hagestolz" (später „Die büßenden Jungfrauen" betitelt).

Während der nun folgenden anderthalb Jahre ruht seine dichterische Tätigkeit, da er als neugewählter Rektor von Otterndorf Arbeit die Fülle hatte.

Erst 1780 entstehen neue Idyllen: Die „Kirschenpflückerin", „Der bezauberte Teufel" und der „Siebzigste Geburtstag". Mit der „Heumahd" im Musenalmanach für 84, und mit „Philemon und Baucis" im Almanach für 85 schließt er diese seine kleineren Gedichte ab, vereinigt sind sie zum ersten Mal in der Gesamtausgabe von Voß' Gedichten 1785. In den späteren Ausgaben hat ihr Umfang indes durch mannigfache Erweiterungen und Zusätze — und die lassen sich fast bei allen nachweisen — eine Aenderung erfahren. So beläuft sich die Anzahl der Verse in den „Leibeigenen"

*) Das in den letzten Ausgaben seiner Gedichte sich findende Zwischenstück „Die Erleichterten", wurde erst 1800 hinzugefügt.

**) Vgl. hierüber die Ausführungen von Joh. Crueger im „Archiv für Literaturgeschichte". Bd. 11. S 1882. Es existiert eine erste Fassung, in der die wirklichen Namen Miller, Voß usw. auftreten, noch nicht die erdichteten.

1785 auf 144, später auf 189 Verse*) oder der Umfang des „Siebzigsten Geburtstages“ steigt von 124 Versen auf nicht weniger als 232. Diese beiden Beispiele mögen genügen.

Von dieser Erweiterungssucht zeugt nun in noch höherem Maße seine Hauptidylle, die „Luise“.

Ihre Entstehung ist recht merkwürdig. Daß Voß ursprünglich nicht die Absicht gehabt hat, das Gedicht in dem vorliegenden Zusammenhang und Umfang abzufassen, beweist klar und deutlich die Tatsache, daß er die drei Teile der jetzigen Fassung zunächst einzeln als in sich abgeschlossene Einheiten herausgab. So entstand im Frühjahr 1782, kurz vor seiner Uebersiedlung nach Eutin in Otterndorf zunächst die mittlere Idylle, die im folgenden Jahre unter dem Titel „Des Bräutigams Besuch“ mit einer Widmung an F. H. Jacobi im Almanach erschien. Die 183 Hexameter der ersten Fassung wachsen auf 343 in der Gesamtausgabe von 1795, in der Bearbeitung aus letzter Hand auf 675 an. In Eutin kam die spätere Eingangsidylle „Luise“, hernach „Das Fest im Walde“ hinzu. Im Sommer 83 verfaßt, wurde sie im Musenalmanach auf das Jahr 1784 veröffentlicht. Sie umfaßt 470 Hexameter, weist aber 1795 bereits 607, später 816 auf. Der dritte Teil wurde 1784 gedichtet und fand unter dem Titel „Die Vermählung“ mit einer Widmung an Voß' treuen Freund Abraham Schulz, den bekannten Komponisten, im November 84 Aufnahme in Wielands „Teutschen Merkur“. Auch diesen Teil unterzog Voß einer gründlichen Umarbeitung: Die aus 939 Hexametern bestehende Idylle wurde in der Ausgabe von 1807 getrennt. Jeder der zwei Teile hat nun annähernd 650 Verse. So ist die Idylle, die anfänglich nur 1392 Verse umfaßte, auf nicht weniger als 2825 gebracht „zu einem Viertheil der ganzen Odyssee ausgesponnen“ stellt Wilh. Herbst**) fest. Als einheitliches Ganzes erschienen, wie schon angedeutet, diese drei Idyllen im Jahre 1795. Ermuntert durch Gleim, seinen väterlichen Gönner und Freund, hatte Voß sich entschlossen, sie als e i n e Idylle unter dem Titel „Luise“ drucken zu lassen.

---

*) Nach der Gesamtausgabe in Hempels Klassikerbibliothek.

**) a. a. O. Bd. II$_2$. Seite 94.

## Innere Entstehungsgeschichte.

Der Weg zur Idyllendichtung bedeutet für Voß das Werden seiner Eigenart, das tiefe innere Erleben eines Dichters, der nach langem Tasten und Suchen seine ureigentlichste Bestimmung erkannt hat. Hier ist ein Wendepunkt in seinem gesamten dichterischen Schaffen, der Uebergang von der unklaren Schwärmerei des Jünglings zu der zielbewußten Sicherheit des gereiften Mannes, aber auch zugleich die Schranke, die ihm den Weg zu den Höhen der Poesie verschließt. Dieses Uebergreifen von der rein lyrischen Dichtung zur Idylle läßt sich schon früh bei ihm erkennen. Gewiß, es mag für Voß, den begeisterten Sänger des Hains, den schwärmerischen Verehrer Klopstocks und seiner pathetischen Muse nicht wenig schmerzlich gewesen sein, einsehen zu müssen, daß seinem allzu nüchternen Geiste doch der dichterische Schwung fehlte, daß seine Lyrik des göttlichen Funkens der Phantasie entbehrte. Es mußte ihm klar werden, daß er auf diesem Gebiete trotz aller Mühe und Anstrengung — oder vielleicht eben deshalb — sich nie zur Selbständigkeit würde durchringen können. Er hatte, mehr der allgemeinen Mode seiner Zeit entsprechend als einem inneren Antriebe folgend, gedichtet und sich in hochtrabenden Oden oder schwermütigen Elegien gefallen, dabei aber ein gleichsam angenommenes Gefühl mit dem wahren vertauscht. Seine Lyrik war nichts anderes als bloßes Epigonentum, war nur eine Manier.

Die Dichter des Göttinger Hains waren in alle Winde zerstreut. Die jungen Barden, die in glühender Begeisterung von Freiheit und Vaterland, von Menschenrecht und Menschenwürde gesungen hatten, waren auf andere Gebiete dichterischer Betätigung übergegangen, wenn sie nicht ganz verstummten. Der Rausch der Klopstockbegeisterung war verflogen, und diejenigen, die sich einst in leidenschaftlichem Ueberschwange des Gefühls ewige Freundschaft geschworen hatten, waren einander entfremdet. Voß war der einzige, dem es mit dem Bunde noch ernst war, der ihm auch jetzt die Treue hielt. Aber auch er fühlte die innere Notwendigkeit, sich ein anderes Schaffensfeld zu suchen, das ihm die Gewähr der Individualität geben konnte, ein Feld, auf dem er sich heimisch fühlen durfte, auf dem sich seine Anlagen am besten auswirken konnten. Der ihm angeborene Sinn für schlichte und einfache Zuständlichkeit wies ihn auf den richtigsten Weg. Als einem echten Sohn seiner norddeutschen Heimat mußte es ihm nicht schwer werden, sich ganz in ihre Eigenarten zu vertiefen. Seine eigene Jugend hatte ihm reich-

lichen Anlaß gegeben, über den Gegensatz zwischen Stadt und Land nachzudenken. Durch seine Bildung frühzeitig der naiven Einfalt des Volkes entrückt, mußte er sich umsomehr nach der schlichten Natürlichkeit volkstümlichen Lebens zurücksehnen. Wir spüren hier wieder den Geist der Zeit, in der Voß' Anschauungen nun einmal so fest Wurzel geschlagen haben, mit seiner Kulturmüdigkeit, für die bei ihrem Streben nach Natur die einfachen ländlichen Verhältnisse das Ideal höchsten Menschentums bilden. Wie zu allen Zeiten des Hochstandes menschlicher Kultur, so sahen auch im achtzehnten Jahrhundert die Vertreter der konventionellen und individuellen Auffassungsweise teils aus Abscheu vor der Hohlheit und Unnatur des gesellschaftlichen Lebens, teils aus Ueberdruß an der Ueberentwicklung des menschlichen Geistes mit einer mehr oder minder großen Sehnsucht nach der Volksschicht hinüber, deren primitive Kultur noch nicht durch die zersetzenden Elemente der sogenannten Bildung zur Entfremdung von der Natur geführt hatte. Hier schien ihnen das verlorene Ideal zu sein, das sie entweder als unwiederbringlich in schwermütigen Elegieen betrauerten oder als ein annähernd zu erreichendes in der Idylle nachahmten. In diesem Sinne vollzieht sich auch bei Voß die Umstellung. Doch konnte seine nüchterne, hausbackene Natur sich in einer bloßen Traumwelt unmöglich heimisch fühlen. Solche Gedanken von Weltflucht und paradiesischem Dasein mögen wohl seine Knaben- und Jünglingsjahre erfüllt haben, den heranreifenden Mann mit der streng rationalistischen Weltanschauung, der sich durch die Bande bes Berufes und der Familie fest mit dem realen Leben verbunden sah, vermochte diese imaginäre Welt nicht zu träumerisch-wehmütiger Schilderung zu begeistern. Wenn auch die erste seiner Idyllen, der „Morgen", noch stark den Einfluß Geßners verrät, so beginnt Voß von nun ab die Begrenzung seiner Aufgabe zu erkennen. Wohl kommt es ihm zum Bewußtsein, daß der Gegenstand idyllischer Schilderung eine Welt der Wirklichkeit sein müsse, aber er versteht es noch nicht, den gefundenen Inhalt in die richtige Form zu gießen. Das zeigt der „Frühlingsmorgen" in besonders charakteristischer Weise. Die ganze Idylle ist nur eine Umrahmung eines rein lyrischen Gedichtes. Das Ueberwiegen des lyrischen Elementes oder zum mindesten sein starkes Hervortreten ist in den gesamten Dichtungen bis zum „Siebzigsten Geburtstag" zu beobachten, wozu sich in den meisten noch der Fehler gesellt, daß der durch das Wesen der Idylle bedingte Gegensatz zwischen typisch-volkstümlicher und konventioneller Bildung zur Tendenz gesteigert wird. Davon geben die Idyllen über die

Leibeigenschaft ein beredtes Zeugnis. Aber auch die andern entstehen zum größten Teil aus dem Streben, durch Verschärfung der Gegensätze zwischen Kultur und Natur den Zeitgenossen einen Spiegel vorzuhalten und ihnen die Schäden und Mängel ihres Jahrhunderts zu zeigen.

Erst der „Siebzigste Geburtstag" bedeutet für Voß einen Wendepunkt, das Eintreten in ein neues Stadium seiner Kunst. Hier zeigt sich der gründliche Forscher, der mit emsigem Fleiß und scharfem Verstand die Schätze der Antike zu heben wußte. Bei Theokrit glaubte er das Urbild der Idylle gefunden zu haben, und aus seinem Studium wurde es ihm klar, daß der Idyllendichter seine Gegenstände nicht aus einer idealisierten Welt schöpfen dürfe, daß er sie vielmehr lokalisieren müsse. Schaffung einer deutschen Idylle war die logische Schlußfolgerung seiner Forschungen. In weit höherem Maße macht sich aber der Einfluß Homers auf ihn geltend. Seine Beschäftigung mit dem Sänger einer primitiven Kultur, das Sichhineinleben in seine Welt, die Erforschung seiner schlichten, und doch erhabenen Sprache, das alles mußte befruchtend auf seinen Geist einwirken. Auch schien ihm die epische Breite sich für die Schilderung des Landlebens besser zu eignen. Gleichzeitig vollzieht sich aber auch der Uebergang aus der Schilderung des ihn umgebenden Lebens in die Sphäre eigenen Erlebens. Er beginnt damit, seine Dichtung persönlichen Charakter annehmen zu lassen, um dadurch, seiner Meinung nach, zu größerer Wahrheit und Naturtreue zu gelangen. Bei seiner Armut an erfinderischer, freischaffender Kraft konnte ihm dieses nachahmende Verfahren nur willkommen sein, brauchte er ja bloß auf den reichen Schatz seiner eigenen Erlebnisse zurückzugreifen, und es bot sich ihm genügend Stoff, die ihn umgebende Zuständlichkeit mit behaglicher Breite und getreuer Wiedergabe der Wirklichkeit zum Gegenstand seiner dichterischen Betrachtung zu machen. Aus dieser neuen Auffassung heraus entsteht der „Siebzigste Geburtstag". Hier finden wir die einfachen Verhältnisse seines elterlichen Hauses mit liebevoller Kleinmalerei festgehalten. Auch die Personen verraten deutlich ihre Herkunft: Der alte biedere Tamm und seine treusorgende, vielbeschäftigte Gattin haben ihr Vorbild in Voß' Eltern, und nur unschwer glauben wir in der wackeren Schwiegertochter Boie Ernestine erkennen zu können.

Der „Siebzigste Geburtstag" und die dann folgende „Luise" bedeuten ohne Zweifel den Höhepunkt, aber auch zugleich das Ende Vossischer Idyllendichtung.

Wie schon oben angedeutet wurde, ist dieses sein Hauptwerk nicht als das einheitliche Ganze entstanden, als

das sie heute vorliegt. In Otterndorf brachte Voß erst ein Teilstück heraus, nämlich „Des Bräutigams Besuch“. Merkwürdigerweise hat hier die landschaftliche Stimmung gar keinen Einfluß auf ihn, wie es später in Eutin in so hohem Maße der Fall ist. Es muß uns doch einigermaßen befremdend anmuten, daß ihn das unendliche Meer, mit dessen Hoheit und Größe er durch sein Homerstudium hinlänglich bekannt geworden war, nicht zu begeistern vermochte. Wie eng berührt sich doch die homerische Welt mit dem „weitaufrauschenden Meer“, wie herrlich wird es uns geschildert in seiner ruhigen Erhabenheit, oder seiner entfesselten Wut! Es weht wie ein frischer Seewind durch die ganze Odyssee, und das alles hatte Voß nun leibhaftig vor sich, konnte es aus eigener Anschauung studieren. Und doch erwähnt er es mit keinem Wort. Sein Herz hing nicht am wellenbespülten Friesenlande, er fühle sich wie ein Fremdling in ihm und war froh, als er den rauhen Wohnort der kimmerischen Männer mit dem landschaftlich unendlich lieblicheren Eutin vertauschen konnte. Aber hier gab ihm die wundervolle Umgebung, die blauen Seen und die waldreichen Hügel reichlich Gelegenheit zu einer breiten, farbenfreudigen Schilderung. Diese Gegend, die er nun als Schauplatz seiner Dichtung wählt, und die er mit photographischer Treue gemalt hat, ist die südwestliche Umgebung des Kellersees, und Grünau hat sein Vorbild nicht, wie Goedeke*) meint, in dem Dorf Grönow zwischen Lübeck und Ratzeburg, sondern in dem landschaftlich herrlich gelegenen Dorf Malente in der holsteinischen Schweiz.

Wie schon im „Siebzigsten Geburtstag“, so zeigt sich Voß mehr noch in der „Luise“ als lediglich nachahmender Dichter. Eigene Erlebnisse, deren naturgetreue und historische Schilderung er ängstlich anstrebt, werden gegeben, und auch seine Gestalten sind wiederum meist getreue Abbilder der Wirklichkeit. So läßt die Figur des „ehrwürdigen Pfarrers von Grünau“ die Züge seines Schwiegervaters Boie erkennen, dem er aber ganz seine eigenen Anschauungen in den Mund legt. Luise hat ihr Gegenstück in Voß' Gattin, deren häuslichen Tugenden er hier ein schönes Denkmal setzt. Der „edle bescheidene“ Walter ist Voß selbst, und wenn er die leutselige Gräfin einführte, so schwebte ihm gewiß das tugendhafte Bild von Stolbergs erster Gattin Agnes vor.

Was nun Voß bewogen hat, diese drei Idyllen zu einem einheitlichen Ganzen zu vereinigen und in so großem Maß-

*) a. a. O. Anhang.

stabe auszubauen, ist wohl unschwer zu erkennen. Er ahnte, daß es sein Lebenswerk werden würde, und so suchte er denn in der Idylle seine Gedanken über Religion und Weltanschauung, über Erziehung, kurz über alle möglichen Fragen, die ihn und seine Zeit bewegten, festzulegen. Das beweisen die vielen Aenderungen und Erweiterungen, welche die Dichtung zu einem solchen Umfang anwachsen ließen. Herbst behauptet, daß es in Voß' Absicht gelegen habe noch weitere Idyllen anzufügen, er sagt:*) „Die Versuchung, noch weitere Idyllen anzufügen, lag gerade bei Voß nahe, der bei angeborener Erfindungsarmut nichts lieber tat, als die gewonnene schmale Erzstufe breiter und breiter zu schlagen. Diese Absicht bestand in der Tat. Auch der Charakter dieser Gattung, diese elastisch dehnbare Zuständlichkeit, konnte versuchend wirken". Und weiter „Voß dachte u. a. noch an eine Idylle mit der Schilderung der Nachbarhochzeit auf dem Schloß, der Einsegnung des jungen Paares in der Kirche, der Hochzeitsgeschenke sämtlicher Dorfbewohner — welch ein Anlaß zum Gebrauch des allerbreitesten Pinsels — der Trennung von den Eltern. Ja, Ernestine will sich erinnern, ihr Gatte habe zurückgreifend seine Heldin als Kind und im ersten Aufkeimen der Liebe darstellen wollen."

Wieweit diese Behauptung von Herbst zu Recht besteht, vermag ich nicht zu entscheiden, sicher ist jedenfalls, daß Voß sich entschlossen hatte, tatsächlich noch eine Idylle „Das Erntefest" hinzuzufügen. Bei Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen II, 85 findet sich eine dahingehende Bemerkung von Schulz: „Gleim hatte geraten, die Geburt des ersten Enkels dazu zu wählen und eine Winterszene zu schildern, damit alle vier Jahreszeiten in der „Luise" vorkämen. Aber Voß findet Idylle und Winter in völligem Widerspruch, und darin hat er meines Bedünkens vollkommen recht." Mit der letzten Behauptung scheint mir der Berichterstattende denn doch im Irrtum zu sein, denn gerade der „Siebzigste Geburtstag" gibt einen schlagenden Beweis dafür, daß sich Idylle und Winter gar wohl miteinander vertragen.

Voß mochte, wie wir schon sagten, wohl ahnen, daß er mit seiner „Luise" den Höhepunkt, aber auch das Ende seiner dichterischen Kraft erreicht habe. Daher sein eifriges Bestreben, dieses sein Lebenswerk zu einem poetischen Glaubensbekenntnis zu machen — und das beweisen die überaus zahlreichen Erweiterungen, die in diesem Sinne gehalten sind. Seine Anschauungen über Gott und Welt gipfeln in dem Rationalismus mit seinen Nützlichkeitstendenzen

*) a. a. O. $II_1$. Seite 194 ff.

und dem Gebot der allgemeinen Duldung, wie er es aus Lessings „Nathan" kennen gelernt hatte, von dessen Lehren er stark beeinflußt ist. Wir wissen, daß der „Nathan" einen tiefen Eindruck auf Voß gemacht hat. Ernestine berichtet darüber folgendes:*) „Besonders ist mir noch in Erinnerung, daß wir in solchen Stunden zum erstenmal Nathan den Weisen lasen, den er (Voß) gleich aus Hamburg verschrieb, und nicht warten konnte, bis er gebunden war. Eine geraume Zeit war Nathan der Inhalt aller unserer Gespräche, und sein erstes Gefühl war, er müsse sich selbst gegen Lessing darüber aussprechen; doch siegte die Besorgnis, unbescheiden zu erscheinen. Wenige Jahre in der Folgezeit können eine Ausnahme machen, daß er mir nicht den Nathan von neuem vorgelesen, und mit denselben Gefühlen wie das erstemal." Lessing ist stets das leuchtende Vorbild für Voß gewesen, sei es nun in der Art und Weise seiner literarischen Kampfführung, die Voß auch in seinen nicht wenigen Streitschriften, wenn auch nicht mit der gleichen Leichtigkeit und Gewandtheit, anwendet, sei es in sittlich-religiöser Hinsicht. Lessing erscheint ihm als der große Führer der rationalistischen Bewegung, sein „Nathan" als das Evangelium reiner Menschlichkeit. Den Gedanken der Gleichberechtigung aller Religionen, wie er in der Parabel von den drei Ringen zum Ausdruck kommt, greift Voß begeistert auf und erweckt ihn in seiner Dichtung zu neuem Leben. Voß ist der Herold des Rationalismus, jener Geistesrichtung, welche die Lehren des englischen Deismus und des französischen Naturalismus in Deutschland verbreitete. Ausgehend von den Grundsätzen der Vernunft behält der Rationalismus die Gottesvorstellung bei, verwirft aber den Wunderglauben und die göttliche Natur Christi. Diese Anschauung vertritt auch Voß, wenn er seinen Pfarrer von Grünau Christus als bloßen Religionsstifter und sittlich vollkommenen Menschen neben Moses, Konfuzius und Zoroaster nennen läßt.**) Für ihn ist der Sohn Gottes nur das große menschlische Vorbild sittlichen und religiösen Wandels. Der ehrwürdige Alte ist überhaupt der typische Vertreter des rationalistisch eingestellten Geistlichen, wie Voß ihn sich dachte. Sein Christentum richtet sich weniger auf das Ueberirdische, es ist nicht erfüllt von mystischen Grübeleien, es hat vielmehr ein höchst praktisches, nutzenstiftendes Aussehen. Die Person des Pfarrers mußte Voß auch dazu dienen, seine Ansichten über Einrichtung des Gottesdienstes, besonders über das Kirchenlied zu interpre-

*) Br. $III_1$. Seite 8.
**) Luise I, 413 ff.

tieren, das ganze religiöse Leben in die Ideen des Rationalismus zu kleiden. Die Reformierung des Kirchenliedes in eben diesem Sinne war von jeher eine Lieblingsidee des Dichters gewesen, und wie er es sich dachte, davon zeugt das in den ersten Gesang der „Luise eingefügte Frühlingslied: „Blick auf! Wie hehr das lichte Blau hoch über uns sich wölbet“ . . . .*) Das religiöse Gefühl, dem der Dichter hier überschwengliche Worte verleiht, ist das der staunenden Anbetung Gottes in den herrlichen Werken seiner Schöpfung. Ganz im Sinne des „Nathan“ ist der letzte Vers:

Aus allen Völkern schall' empor
Gesang zum Ungenannten:
Wie jedes sich den Dienst erkor,
Wie seinen Gottgesandten!
Gern hört der Vater aller so
Sich vielfach angelallet,
Wie hier im jungen Laube froh
Der Waldgesang erschallet.

Staunende Verehrung des Weltenmeisters und dabei das Streben, durch sittlichen Lebenswandel zu idealer Vervollkommnung zu gelangen, das ist in kurzen Worten seine Religion. So möchte er auch den Gottesdienst eingerichtet wissen. Die Predigten sollen frei von dogmatischer Eiferei sein, daß auch, wie bei dem Pfarrer von Grünau „der Jude unter der Orgelbühne“ andächtig zu lauschen vermag.**)

*) Luise 470 ff.
**) Luise II, 280 f.

# Würdigung.

## 1. Voß als Dichter seiner Zeit.

Ohne Zweifel haben Voß' Idyllen auf die deutsche Literatur einen nicht zu verkennenden Einfluß ausgeübt, er hat mit ihnen dieser Gattung ganz neue Wege gezeigt, die sich noch als völlig gangbar erwiesen, nachdem der Name des Dichters Voß schon längst den guten Klang eingebüßt hatte, den er bei den Zeitgenossen besaß. Voß' Idyllen sind eine Schöpfung der Zeit und daher ohne den grossen geschichtlichen Hintergrund garnicht in ihrer vollen Bedeutung zu würdigen. Mag auch die Anschauungsweise, in der seine Dichtungen wurzeln, heute längst überholt sein, sie ist das Produkt des Zeitgeistes und als solches nur zu verstehen, wenn wir uns ganz unparteiisch die Auswirkungen dieser Kulturperiode an den verschiedenen dichterischen Erzeugnissen, die sie wiederstrahlen, vergegenwärtigen. Gerade das achtzehnte Jahrhundert ist überaus reich an den verschiedenartigsten Geistesrichtungen, die sich abwechseln oder mehr oder weniger friedlich nebeneinander bestehen, in der Kunst, in der Wissenschaft, auf religiösem Gebiet. Dazu kommen noch die verworrenen außen- und innenpolitischen Verhältnisse, das Schielen nach dem Ausland, die Zwietracht innerhalb der deutschen Stämme, die Kraftlosigkeit des nationalen Gedankens. Erst allmählich beginnt man sich auf seine Eigenart zu besinnen. Auch die deutsche Dichtkunst schüttelt das Joch der Bevormundung durch den ausländischen Geschmack ab und erwacht zu einem neuen frischen Leben. Das niedergehende Barock mit seinem überladenen, lebensunwahren Schwulst, wie er sich in den Dichtungen der zweiten schlesischen Schule zeigt, wird abgetan. Der Marinismus weicht der beginnenden Aufklärung mit ihrem Streben nach Wahrheit, Natur und Menschlichkeit. In dieser Zeitrichtung wurzelt auch die Anschauungsweise von Voß. Vor allem aber sind es die Nützlichkeitsideen, wie sie die Aufklärung unter dem Einfluß der englischen Moralphilosophie angenommen hatte, denen er seine Kunst dienen ließ. Diese Auffassung der Poesie als eines Mittels zur Menschheitsveredlung ist bezeichnend für die moralischen Tendenzen der Aufklärung. Der lehrhafte Charakter dieser Poesie, die unmittelbar Gutes stiften will, bildet auch den Grundzug Vossischer Dichtung, und man hört aus ihnen trotz aller Naturwahrheit immer den etwas schulmeisterlichen Ton heraus, der der nüchternen Geisteseinstellung dieses Mannes entsprach. Diese nutzenstiftende, menschheitbeglückende Moral wird trotz aller objektiven Schilderung zum Endzweck, und

dafür bot sich gerade in der Idylle geeignete Gelegenheit. Hier konnte er durch die Darstellung einer Welt, in der im innigsten Zusammenhange mit der Natur schlichte Menschen lebten, glücklich und zufrieden, noch nicht angekränkelt von der Hohlheit und Unwahrheit eines dekadenten Zeitalters, seine moralischen Absichten am besten anbringen, um der Anteilnahme der Zeitgenossen sicher zu sein. Einige Beispiele, die uns deutlich zeigen, daß Voß von vornherein darin seine Hauptaufgabe sieht, mögen erwähnt sein: In einem Briefe*) vom 20. März 1775 schreibt er an Ernestine: „Ich glaube, daß diese Dichtungsart großen Einfluß auf das Glück der Menschen haben kann . . . . .“ Noch bezeichnender aber ist es, wenn er den Gedanken hegt, sich dem Markgrafen von Baden als „Landdichter“ anzubieten. Unter diesem „Landdichter“ versteht er einen Mann „den Herz und Pflicht antreiben, die Sitten des Volkes zu bessern, die Freude des unschuldigen Gesanges auszubreiten, jede Einrichtung des Staates durch seine Lieder zu unterstützen und besonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein regeres Gefühl seiner Würde beizubringen!“ Dieses Streben, sich frei von allen Berufssorgen ganz seiner volksbeglückenden Dichtkunst widmen zu können, schildert Ernestine:**) „Ein Lieblingstraum seiner Jugend, den er mit Hölty träumte, war, daß sie beide, die sich kein langes Leben zutrauten, als unabhängige Männer die schönsten Gegenden von Deutschland und Italien durchwandern wollten, um das Leben und die Geschäfte der Landbewohner veredelt in Liedern und Idyllen darzustellen.“

---

## 2. Hang zur Tendenz.

Bei der Bestimmung eines dichterischen Erzeugnisses nach Form und Inhalt ist das Vorhandensein der verschiedenartigen poetischen Elemente zu berücksichtigen.***) Eine Einteilung nach Gattungen ist durchaus nicht erschöpfend und läßt sich sehr oft nur äußerlich aufrecht erhalten. Wir sind, um ein Beispiel zu geben, gewohnt, von der Idylle als einer fest bestimmten Gattung zu sprechen, die etwa dem Epos, der Ballade usw. gleichzurechnen wäre. Aber mit dieser Definition wird das eigentliche Wesen dieses Begriffs ganz

*) Br. $III_2$. 108—110.

**) Br. III, 75.

***) vgl. Ernst Elster, Ueber die Elemente der Poesie und den Begriff des Dramatischen.

gewiß nicht erschlossen. Wir dürfen bei dieser konventionellen Einteilung nicht stehen bleiben, wir müssen tiefer dringen, müssen eine sorgfältige Analyse des Gedankengehalts anstellen, um den verschwommenen, verblaßten Begriff zu klären und abzugrenzen. Wir müssen aus dem poetischen Gebilde die Grundformen herauskristallisieren, aus denen es sich zusammensetzt. Die poetischen Inhalte lassen sich in zwei Hauptgruppen scheiden, in objektive und subjektive. Zu diesen gehört das lyrische und das reflektierende Element. Der Dichter nimmt Anteil an den Vorgängen des Lebens, welche den Gegenstand seiner Dichtung ausmachen. Bewirken die auf ihn eindringenden Eindrücke eine mehr oder weniger heftige Gefühlsreaktion, so herrscht das lyrische, stellt er dagegen lediglich Betrachtungen über seine Empfindungen an, so herrscht das reflektierende Element. Anders ist es, wenn er diese Vorgänge und deren Eigenschaften ohne gefühlsmäßige Färbung rein objektiv wiedergibt. Hierher gehört das erzählende und das beschreibende Element. Anfänglich sind die erwähnten Elemente noch vereinigt, dann übernimmt aber eins die Vorherrschaft und gibt dadurch dem Dichtwerk das typische Gepräge. So überwiegt z. B. im Epos das Erzählende, im Lied das Lyrische usw. Eine Mischung der Grundformen läßt sich auch beim Idyllischen erkennen: Hier finden wir das beschreibende Element neben dem erzählenden, doch so, daß keins von ihnen das absolute Uebergewicht hat. Zwar liegt es im Charakter des Idyllischen, daß bei der Schilderung des Zuständlichen das Beschreibende mehr in den Vordergrund treten kann, aber es bedarf der Unterstützung des Erzählenden, denn eine Zustandsschilderung ohne das bindende Glied der vorwärtsschreitenden Handlung würde, selbst in kleinerem Maßstabe ausgeführt, auf die Dauer unerträglich wirken. Tritt das erzählende Element mehr hervor, so haben wir den Charakter der epischen Idylle oder des idyllischen Epos, wie wir es in Goethes Hermann und Dorothea finden. Mischt sich aber das Objektive der erzählenden oder beschreibenden Grundform mit dem Subjektiven, versteht es der Dichter nicht, sein eigenes Ich auszuschalten, so geht der ursprüngliche Charakter des Idyllischen meistens verloren. Daran kranken auch die Dichtungen von Voß. Wir sahen, daß seine Auffassung der Poesie durchaus subjektiv gefärbt ist, und es darf uns nicht Wunder nehmen, daß er die Idylle zum Tummelplatz seiner sozial-politischen Anschauungen macht, wenn er ihre friedliche Grundstimmung durch das Moment des Kampfes stört. Hier ruht zum größten Teil die poetische Schwäche seiner Dichtungen. Sein ausgeprägtes Gerechtig-

keitsgefühl, das sich nicht selten in rücksichtsloser Starrköpfigkeit und unduldsamer Rechthaberei äußert, läßt ihn leider oft, trotz klarer Erkenntnis der Begrenzung seiner Aufgabe, über das Ziel hinausschießen und zum fanatischen Eiferer werden. An diesem Fehler kranken die meisten seiner Idyllen, ja wir dürfen sagen, manche von ihnen entfernen sich dadurch so sehr von dem Begriff des Idyllischen, daß man sie schon nicht mehr als Idyllen, sondern lediglich als tendenziöse Sittenbilder ansprechen kann. Herbst*) äußert sich folgendermaßen: „Das Charakteristische, das der Idylle eignen muß, spitzt sich zur Tendenz zu, die unmittelbar wirken und Nutzen stiften will. Ja, es mischt sich ein satirisches Element ein, das, mit der Bitterkeit der Selbsterfahrung sich aufdrängend, den idyllischen Frieden stört, ja zerstört. Der Weg, auf dem diese ätzenden Momente eingedrungen sind, ist leicht zu erkennen. Die einfache Ländlichkeit und Bäuerlichkeit bildet an sich schon einen Gegensatz zu der überbildeten Gesellschaftswelt, soll sie gar von dieser befehdet und unterjocht werden, so wird der Idyllendichter als der poetische Anwalt der niederen Stände von selbst zum Ankläger der höheren.“ Ganz in diesem Sinne wendet Voß sich nun in der „Leibeigenschaft“ mit schonungsloser Rücksichtslosigkeit gegen die Willkür und Grausamkeit des mecklenburgischen Landadels, der die hörigen Bauern in harter Fronarbeit ein sklavisches, schon nicht mehr menschliches Dasein führen ließ und ihnen den letzten Blutstropfen aus dem entkräfteten Körper sog. Kannte er doch aus seiner eigenen Jugend die Schrecken dieser Kulturschande zur Genüge, denn er entstammte selbst einer Familie, über der der Fluch der Leibeigenschaft gelastet hatte — erst sein Vater hatte die Freiheit wiedererlangt — und so kommt in diesen seinen poetischen Anklagen der lodernde Haß des Sohnes aus dem Volke zum Durchbruch, eine einzige Stimme des Hasses und der Rache ringt sich empor. In der ersten Idylle des Zyklus, den „Leibeigenen“ entwirft er in düsteren Farben ein erschütterndes Bild von den unsäglichen Leiden und Grausamkeiten, denen die Hörigen ausgesetzt waren, wenn sie das Unglück hatten, einen harten, ungerechten Dienstherrn zu besitzen. Erschütternd sind die bitteren Anklagen des Knechtes, den der schurkische Junker mit seiner unersättlichen Habgier schnöde um Freiheit und Glück betrogen. Wir hören mit Schaudern von der Grausamkeit der Vögte, welche die Saumseligen mit fürchterlichen Züchtigungen zur Arbeit antrieben, von der Verrohung und Verarmung, denen diese bedauerns-

*) a. a. O. I, 153.

würdigen Geschöpfe anheim fielen. Von diesen entsetzlichen Zuständen geben die „Erleichterten“ ein beredtes Zeugnis:

„Oft kehrte das Herz sich
„Neben dem prächtigen Hof' in öden Behausungen sparsam
„Menschen zu sehn, wie entmenscht durch so unmenschliche Herrschaft!
„Wildlinge, bleich und zerlumpt, und wie Ackergäule verhagert,
„Welche träg' aus dem Dunst unsauberer Katen sich schleppend,
„Offenen Munds anstarren den Fragenden, selber den Weg nicht
„Wissen zum ferneren Dorf, auch wohl mißleiten durch Bosheit;
„Und, da der Herr sie mit Fleiß in Züchtlingsschulen ververwahrlost,
„Aehnlich dem Vieh an dumpfem Begriff, nur daß sie den Hunger
„Durch sinnreicheren Raub oft bändigen oder davongehn.“

Angesichts solcher körperlicher und seelischer Verelendung läßt nun Voß als mutiger Vorkämpfer des Humanitätsgedankens seine mahnende Forderung ertönen:

„Mensch sei der Bauer, nicht Vieh; doch Unmensch, wer ihn geknechtet
„Durch willkürlichen Zwang, ihn selbst und die Kinder der Kinder!“

Fort mit dem Gespenst der Leibeigenschaft, frei soll der Bauer sein, erhobenen Hauptes soll er sich im Gefühle seiner Menschenwürde eines ungefährdeten Besitzes freuen dürfen. Der Gutsherr soll freien Bauern ein leutseliger Vater sein, kein finsterer Tyrann, damit nicht dereinst seine Untertanen in grimmiger Verachtung mit seinen Gebeinen „das Obst abschleudern und fluchend hin in die Grube sie werfen.“

Wenn auch Voß in den andern Idyllen in ruhigere Bahnen einlenkt, der Hang zur Tendenz macht sich auch hier bemerkbar. Ist es in der „Bleicherin“ die Modesucht, die er geißelt, so wendet er sich im „Ständchen“ gegen den aufgeblasenen Junkerdünkel, gegen die verheerenden Folgen der Spielwut in den „Geldhapers“, gegen die religiöse Unduldsamkeit im „Bettler“, gegen den Aberglauben im „Bezauberten Teufel.“ Kurz es sind allgemeine Schäden seiner Zeit, vor denen er warnen will, mögen sie wirklich vorhanden sein oder nur vermeintliche. Es läßt sich feststellen, daß er diese Neigung zur Tendenz, statt sie auszuschalten, vielmehr noch gefördert hat, denn fast alle Erweiterungen, die seine Idyllen erfahren haben — und sie sind oft sehr umfangreich — gipfeln in diesem Gedanken. Daß er dabei nicht immer

mit den besten Mitteln vorgeht und sich oftmals durchaus nicht von kleinlicher Eiferei fernhält, möge eine Stelle aus dem „Bezauberten Teufel" zeigen, wo Lurian seinen in der Klemme sitzenden Genossen fragt: „Aber den Gaßner (ein katholischer Pfaffe, der allerlei Unfug als Wundertäter trieb) hat doch der Papst nicht für heilig erklärt?" — Worauf Pux antwortet: „O was wollt er!" Diese Antwort erhält den gehässigen Zusatz: „Nein, der Gesell ist noch nicht lausig genug zum Heiligen." — Zuweilen sind es auch nur vermeintliche Schäden, die er angreifen zu müssen glaubt. So wendet er sich gegen die Unduldsamkeit der Orthodoxen im „Bettler", wo der Pfarrer nur deshalb seines Amtes enthoben wird, weil er lehrt: „Wer redlich tut, traut Gott im Sonnenschein und Sturm." Hier scheint mir Voß in seiner Tendenz über das Ziel hinauszugehen, denn die Begründung dieser Amtsenthebung ist recht fadenscheinig und gesucht. Wegen einer solchen Lehre würde m. E. kein noch so orthodoxes Konsistorium einen Pfarrer absetzen.

Auch sein Hauptwerk, die „Luise" ist leider und sehr zu ihrem Nachteil nicht frei von dem störenden Element der Tendenz. Die Idee der Toleranz, wie sie in Lessings „Nathan" zum Ausdruck kommt, zieht sich wie ein roter Faden durch das nur lockere Gefüge der Dichtung. Eben diese innere Unzusammenhängigkeit mußte außer den schon erwähnten Gründen bestimmend auf Voß einwirken, das Mißverhältnis zwischen der dürftigen Handlung — denn davon kann die Idylle ihrem Wesen nach nicht viel besitzen — einerseits und dem sich ständig vergrößernden Umfang andererseits durch eine gemeinsame Idee zu regeln. Man kann nicht behaupten, daß er diesen Knoten sehr glücklich gelöst habe, denn dies Gebot der Duldung auf dem Boden des allgemeinen Deismus mußte bei einem Charakter wie Voß, dem es bei der Verteidigung seiner Ansichten auf ein mehr oder minder rücksichtsloses Vorgehen nicht ankam, zur religiösen Tendenz werden. Zum großen Nachteil der Idylle, müssen wir sagen, in deren stille Behaglichkeit solche religiösen Meinungsverschiedenheiten ganz und garnicht hineinpassen. Zumal das evangelische Pfarrhaus sollte nicht die Stätte sein, wo Unduldsamkeit herrscht, wenn es auch naturgemäss von den jeweilig herrschenden geistlichen Strömungen, sei es nun die Orthodoxie, der Pietismus oder der Rationalismus beeinflußt wird. Es ist schon eine grosse Einseitigkeit, dass Voß das Ideal in dem rationalistisch orientierten Pfarrhaus sah, musste er sich doch darüber klar sein, dass bei dem steten Wechsel der Formen eine derartige Einstellung der Nachwelt kein Verständnis abgewinnen würde. Und so

ist es auch. In der Voraussetzung, friedliebende Menschen zu finden, denen Politik und Glaubenseiferei ein Greuel ist, geraten wir plötzlich in den Kampf der Meinungen, hören den gemütlichen alten Pfarrer und seinen Schwiegersohn, obschon sie die Duldsamkeit über alles lieben, in geharnischten Reden gegen Orthodoxie und Pietismus, vor allem aber gegen den Katholizismus mit seinem Mönchswesen und Ablassunwesen, mit seiner übertriebenen Aeußerlichkeit und heuchlerischen Frömmigkeit, zu Felde zu ziehen. Aus alledem hören wir letzten Endes wieder die höchst subjektive Anschauung von Voß heraus. Man merkt die Absicht, und man ist verstimmt. Ist doch Voß gerade der letzte, dem man Duldsamkeit nachrühmen könnte. Wir wissen, dass er sich in den vielen Kämpfen, die er während seines Lebens als Kritiker und Dichter geführt hat, als das gerade Gegenteil gezeigt hat. Am schärfsten tritt diese seine Art dort zu Tage, wo er seine religiöse Anschauungen gefährdet glaubt. Da wird er zum unleidlichen Zeloten, der nicht eindringlich genug vor den finsteren Umtrieben papistischer Herrschsucht warnen kann, welche das helle Licht der Vernunft zu trüben drohen. Ich erinnere nur an den Streit mit Stolberg, dem er seinen aus Ueberzeugung geschehenen Uebertritt zur katholischen Kirche nicht vergessen mochte. In welch gehässiger Weise greift er in seiner Schmähschrift „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" den ehemals geliebten Freund an! Gewiss, kein Ruhmesblatt in Voß' Lebensbuch! Von dieser engherzigen Einseitigeit seiner Gesinnung zeugt auch sein Kampf gegen den „Krypto-Katholizismus" der Romantiker, die dem gealterten Kämpen mit ihrer mystischen Schwärmerei die letzten Jahre in Heidelberg verbitterten. Auch in seinem Eifer gegen sie beweist er sich keineswegs sehr taktvoll, wenn er z. B. über der Tür seines Heims folgende Inschrift anbringen wollte:

„Redlicher Katholik, tritt herein,
„Du, der die Vernunft abschwur,
„Neumystischer Papist, bleib draussen."

Das alles sind Ausflüsse eines recht kleinlichen Geistes, die wir dem Dichter nicht verzeihen können, wenn wir auch noch so sehr von der guten Absicht, die ihn dabei leitete, überzeugt sein mögen.

Wie gesagt, es ist vom künstlerischen Standpunkt aus außerordentlich zu bedauern, dass Voß sich hat hinreissen lassen, einer nüchternen Tendenz zuliebe sich soweit von dem eigentlichen Wesen der Idylle zu entfernen, bedauerlich umsomehr, als dadurch den meisten seiner Idyllen der idyllische Charakter vollständig oder zum grössten Teil verloren geht.

Was sind denn die Idyllen über die Leibeigenschaft letzten Endes anders als sozial-politische Programmschriften unter der Maske idyllischer Zuständlichkeit? Warum muten uns so viele Stellen in der „Luise" wie Moralpredigten an? Weil Voß die Poesie als ein Mittel zur moralischen Erziehung ansah, weil ihm die ethische Wirkung weit mehr am Herzen lag als die ästhetische.

Eine rühmliche Ausnahme macht hier, neben einigen wenigen Idyllen wie „Philemon und Baucis" oder „Die Heumahd" vor allem der „Siebzigste Geburtstag." Frei von jeglicher Tendenz und ermüdender Kleinmalerei hat diese Dichtung in jeder Beziehung die Vorteile, wie sie eine echte Idylle haben soll. In der Tat, man muss sie als die höchste Vollendung Vossischer Idyllenkunst ansehen. In ihr hat er entschieden sein Bestes gegeben. Es weht aus dem behaglichen Schulhause ein ganz anderer Geist, als aus den übrigen Idyllen, soweit sie das Leben der Bauern zum Gegenstand der Schilderung haben, ein Geist der herzerfreuenden Gemütlichkeit ohne den bitteren Nachgeschmack der Tendenz. Diese harmlos-anheimelnde Schilderung deutscher Häuslichkeit wird auch in der „Luise" nicht erreicht.

Noch in anderer Hinsicht bedeutet der „Siebzigste Geburtstag" einen Fortschritt, nämlich was die Wahl des Milieus anlangt. Es ist ein glücklicher Schachzug des Dichters, daß er das deutsche Schul- und Pfarrhaus in den Mittelpunkt idyllischer Schilderung gestellt hat. Vereinigen doch seine Bewohner auf das glücklichste die frische naive Lebensweise der Landleute mit einer verfeinerten Bildung und erfüllen am besten die für die Idylle geforderten Eigenschaften: Vorbilder zu sein durch einfachen, sittlichen Lebenswandel und zugleich Hüter deutschen Geisteslebens. In dieser Atmosphäre war auch er heimisch, war es doch seine eigene Welt, brauchte er ja nur aus eigenen Erfahrungen zu schöpfen, nur aus eigener Anschauung zu schildern, nur sich selbst und seine Häuslichkeit zu geben, um den rechten Ton, die echte Wärme des Gefühls zu treffen. So konnte er das Leben von einfachen Bauern doch nicht schildern. Vielleicht war er nicht in dem Maße mit ihnen verwachsen, als daß er sich bei seinem Mangel an der Gabe der Anempfindung ganz in ihre Seele hätte versetzen können. Im Grunde blieb er ihnen wesensfremd, und hier sah er den geeigneten Ausweg.

### 3. Zuständliches.

Wenn man von den Auswüchsen und Entartungen, an denen die meisten Idyllen von Voß kranken, und die ihren

Ursprung in den nüchternen Zeittendenzen haben, absieht, so muss man dennoch bewundernd anerkennen, welch eine Fülle von Schönheiten in ihnen verborgen ist. Es ist die Allmutter Natur, deren erhabene Lieblichkeit uns der Dichter in so leuchtenden Farben gemalt hat. Nicht die sieghafte Schönheit der südlichen Landschaft aber ist es, die ihn begeistert, nicht die gesegneten Gefilde Italiens und Griechenlands mit dem ewig heiteren Himmel, das Heimatgefühl ist sein starker Führer: Die norddeutsche Heimat hat es ihm angetan, mit ihrer schlichten Einfachheit. Zwar nimmt sie sich gegen jene wie ein schlichtes Landkind gegen eine herrlich geschmückte Prinzessin aus, aber die verklärende Liebe des Dichters weiß auch ihre stillen Reize zu rühmen. Die Natur ist ihm Selbstzweck geworden, und das unterscheidet seine Kunst von der seines Vorbilds Theokrit. Für Theokrit und Homer ist die Natur lediglich Hintergrund. Sie stehen noch zu sehr auf dem Boden der typisch-volkstümlichen Auffassungsweise, als dass sich bei ihnen ein ausgesproches Naturgefühl hätte entwickeln können. Das konnte erst werden zu einer Zeit, da die fortschreitende Bildung der Menschen zugleich eine Entfremdung von der Natur mit sich brachte. Erst da begann die Menschheit zu ahnen, welch ein unersetzlicher Verlust sie durch diese Trennung betroffen hatte. Die Sehnsucht ward wach in ihren Herzen, die um das verlorene Paradies weinte. Zugleich aber erwachte auch das Gefühl für ihre ewige Schönheit.

Norddeutsche Natur, norddeutscher Himmel ist es, was Voß uns schildert. Alles menschliche Geschehen, es wird klein gegen die Allmacht der waltenden Naturkräfte. Die Menschen, ihr Leben mit seinen Gewohnheiten und seiner Zuständlichkeit, alles wird durch die Natur bedingt, die sie umgibt. Sie erst gibt ihrem Leben Inhalt und Zweck, sie stehen mit ihr im innigsten Zusammenhang. Wir sehen die einzelnen Jahreszeiten mit ihren verschiedenen Stimmungen an uns vorüberziehen. Den Frühling, wo die erstarrte Erde sich aus der kalten Umarmung des Winters löst und zu neuem Leben erwacht. Wir erleben es mit, das Blühen und Spriessen, das Wachsen und Keimen, und sehen entzückt, wie sich die Welt in erneutem Glanze wie ein Phönix aus der Asche zu neuem Leben erhebt. Wie schön wird uns im zweiten Gesang der „Luise“ oder im „Morgen“ der strahlende Maimorgen mit seiner betauten Pracht beschrieben! Es ist Sommer! Auf den Feldern wogt das reifende Korn. Glühend dürstet das Erdreich nach dem labenden Regen, schlaff hängen die Blätter an den Pflanzen, und die Menschen suchen willkommene Kühlung in der Dunkelheit des schatten-

den Waldes vor den sengenden Strahlen der Sonne. Solch einen Sommertag erleben wir im „Fest im Walde."

Herbststürme durchbrausen das Land und künden mit kaltem Hauch das Nahen des Winters. Das Korn ist geschnitten und die Fülle des Erntesegens ist unter das bergende Dach gebracht. Ein lustiges Feuer prasselt schon im Kamin, um den sich die Hausbewohner sammeln, froh über die reiche Spende des Jahres. So schildert er uns den Herbst in der dritten Idylle der „Luise" und in den „Erleichterten."

Am besten weiß Voß uns den Winter zu malen, die typisch norddeutsche Jahreszeit. Der „Siebzigste Geburtstag" ist ein Beweis dafür. Dichter Schnee deckt die Erde, der rauhe Ost wirbelt Flocken auf Flocken hernieder, tobt mit grimmiger Gewalt um das sichere Haus und verweht die „Tritte der hüpfenden Krähen", die sich ihre kärgliche Nahrung suchen. Auf den Seen kracht das Eis, und Baum und Strauch sind von blitzenden Kristallen überzuckert. Ich führe eine Stelle aus dem „Winterabend" an, die uns den nordischen Winter wunderschön veranschaulicht!

„Buten ist daakig de Lucht; et früst dat et wied en den Seeknackt;
„Witt sünd Böm' und Gestrük', as im Blöitenmaande van Ruhriep;
„As man stappt, so bungt et, und gnistert de Snee; un de Ostwind
„Küselt und fägt, datt ick öwer de Straat mit fluddernden Schöten
„Sägelde!"

Da ist es behaglicher am warmen Ofen, der in seiner Ecke so rotglühend gegen die grimmige Kälte antrotzt, und wir lassen mit dem braven Krischan unsere vom Frost erstarrten Glieder von wohltuender Wärme durchrieseln.

Recht fein sind auch die verschiedenartigen Stimmungen der einzelnen Tageszeiten beobachtet: Die Taufrischheit und Klarheit des Morgens, das Erwachen der Natur und ihrer Kinder; die drückende, erschlaffende Schwüle des Mittags, wir glauben sie mitzuerleben. Und erst den Abend, den blutroten Sonnentod, wann die Erde sich zu nächtlichem Schlummer anschickt, wie farbenfroh weiß er ihn zu malen! Fahren wir einmal mit der Pfarrersfamilie über den im letzten Schimmer des Tages daliegenden See und lassen uns vom Dichter den langsamen Wechsel von Tag und Nacht erzählen! Die Sonne geht unter und:

„Fernher glühten wie Gold die Fenster der Kirch' und des Schlosses,

„Welche die Sonne absinkend beleuchtete; rings an den Ufern
„Hingen Gebüsch und Saaten, von rötlichem Scheine beduftet,
„Umgekehrt in der Flut und zitterten über den Wölklein . . . .
„Halb noch ober der Welle, die funkelte, schwebte die Sonn' jetzt,
„Glutrot; nun, nun sank sie hinab, und feurige Schimmer
„Flammten empor, bis Himmel und See weit glommen in Purpur."
Es wird dunkel, die Nacht bricht herein:
„Matt schon glüht im Westen die Glut; ein Stern nach dem andern
„Trat aus dem Glanz und umblickte die hellere Sichel des Mondes".

Die Nacht hat ihren Schleier über die Welt gebreitet, und ihre dunklen Geheimnisse lassen das pochende Herz lauter schlagen.

In dieser Welt leben nun seine Menschen, norddeutsche Bauern, Hirten und Jäger — urwüchsige, kräftige, unverdorbene Menschen, die durch ihren Beruf auf das innigste mit der Natur verknüpft sind. Mit schlichter und dabei doch großer Anschaulichkeit weiß er uns ihr Leben und Treiben, ihre Freuden und Leiden, ihre Häuslichkeit zu schildern und auch den alltäglichsten Dingen den verklärenden Schein einer gemütlichen Poesie zu verleihen. Er führt uns mit auf das Feld, wo die braunen Arme mit den stahlharten Muskeln das reife Korn mähen, oder auf die Wiese, wo fleißige Mädchen das schimmernde Leinen bleichen. Er läßt uns teilnehmen an ihren Freuden, am Erntefest oder an ihren Belustigungen am Feierabend. Kurz, es entrollt sich ein lebenswahres Bild dörflichen Kleinlebens, an dessen Schilderung er eine naive Freude hat — ein Stück Homer auf deutschem Boden. Aber auch ihre Leidenschaften weiß Voß zu zeigen, mag er nun in den „Geldhapers" die Sucht nach dem Geld oder in seiner „Leibeigenschaft" den glühenden Haß des geknechteten Hörigen mit wuchtigen Worten schildern. Andererseits weiß er auch die Gastfreundlichkeit, die einfache, gesunde Lebensweise seiner Bauern gebührend zu rühmen. Besonders erfreulich ist das patriarchalische Verhältnis zwischen Herrschaft und Dienstboten, wie es im „Siebzigsten Geburtstag" oder in der „Luise" in so herzbewegender Weise zum Ausdruck kommt. Da gibt es keinen Standesdünkel und hochmütige Absonderung. Hier steht sich Mensch und Mensch gegenüber, nicht Herr und Knecht. Wir vermögen einen tiefen Blick in das Innerste der Volksseele zu tun und ihren Eigenarten zu folgen. Da paart sich tiefe Frömmig-

keit mit dem alten Naturgottesdienst germanischer Urzeit. Schon ihr inniges Zusammenleben mit der großen Natur führt sie dazu, deren mannigfaltige Aeußerungen ausgiebig zu beobachten und ihrer geheimnisvollen Sprache zu lauschen. In ihrer durch keine Klügelei des nüchternen Verstandes, der überall finsteren Aberglauben wittert, verbildeten Phantasie beseelen sich die Erscheinungen, aber auch die treibenden Kräfte gewinnen Leben und Gestalt. So erscheint ihnen der rasende Wintersturm, der mit vernichtender Gewalt durch die Wälder dahinbraust, als das wilde Heer — Spuren des alten Götterglaubens vermischt mit christlich-religiösen Anschauungen. Daher spielen auch Sage und Märchen bei ihnen eine so große Rolle. Ist doch die norddeutsche Welt durchaus nicht so arm daran wie Herbst*) meint. An langen Winterabenden erzählt man sich Geschichten von Elfen und Zwergen, vom Teufel und verwunschenen Menschen, die am Kreuzweg ihr unholdes Wesen treiben, an schaurigen Orten ihre unrecht erworbenen Schätze bewachen, von der Nixe, die den Ahnungslosen mit kühlen Armen in ihr nasses Reich zieht und von dem gespenstischen Mönch, der als Irrlicht den nächtlichen Wanderer ins sichere Verderben lockt. Man weiß von Menschen zu erzählen, denen die Gabe des „zweiten Gesichts“ gegeben ist, und die Freude und Trauer hellseherisch vorhersagen können.

Aber überall, wo Voß von solchen Ausflüssen der Naturbeseelung berichtet, spürt man wiederum den rationalistischen Verstandesmenschen heraus, der es nicht versäumt, derartige Geschichten als kindische Märchen abzutun und jedesmal mit besonderem Nachdruck auf die Unglaubhaftigkeit hinzuweisen. Wenn im „Riesenhügel“ der Schäfer von dem furchtbaren Kampf der Zauberin Hela gegen den Riesen erzählt, so spottet der ihm zuhörende Krämer echt rationalistisch:

„Schäfer, Euch greiset der Bart, und Ihr glaubt so kindische Possen?
„Wenn, zur Pflege der Herd' in der Einsamkeit, noch nicht genug Euch
„Dudelsack und Knütte beschäftiget, auf, zum Gevatter!
„Rührt durch Käs' und Wolle sein Herz, aus besonderer Freundschaft
„Euch das Märchen zu reimen, und singts den Schafen und Hämmeln!“

oder wenn er (Luise I, 764—71) den Mann aus dem Volke die Geschichte vom spukenden Strauchritter, vom Mönch, der

*) a. a. O. IIb 85.

auf dem More umgeht, und von der trügerischen Nixe erzählen läßt, so läßt er ihn auch gleich hinzufügen: „Jedoch der Vernünftige glaubts nicht." Bezeichnend für die nüchterne, moralisierende Anschauung Voß' ist auch folgende Notiz, die er zu Luise IIIb, 678 macht. Dort erzählt der Pfarrer von dem Eheteufel Asmodi, der der schönen Sara, der Tochter Raguels, sieben junge Männer in der Brautkammer nacheinander tötete.*) Voß bemerkt hierzu: „In Grünau sind schon Jäger und Hirten soweit aus der Kindheit, dass ihr Pfarrer durch scherzhafte Erwähnung solcher Teufeleien, die Milton im ‚Verlorenen Paradies' noch ernsthaft behandelte, anstößig zu werden nicht fürchten darf."

Auch was die Schilderung der Zuständlichkeit anlangt, gehört der „Siebzigste Geburtstag" — in noch höherem Maße als die „Luise" — zu dem Schönsten, was Voß geschaffen hat. Durch das Uebergehen zur epischen Form ist ihm die Möglichkeit gegeben, dieses Zuständliche in noch behaglicherer Breite auszudehnen. Mit liebevoller Kleinmalerei zeichnet er uns hier jeden einzelnen Gegenstand und bringt ihn in Beziehung zu den Bewohnern, alles aber im richtigen Maß. Dabei können wir in allen seinen Dichtungen nie genug seine beinahe peinliche Sorgfalt, seine staunenerregende Sachkenntnis, die keine Unklarheit aufkommen läßt, bewundern.

Geradezu überraschend ist seine überaus genaue Kenntnis der Tier- und Pflanzenwelt. Auch hier zeigt sich wieder der exakt beobachtende Forscher, der selbst den äußerlichsten Dingen seine fürsorgliche Aufmerksamkeit widmet. Tiere und Pflanzen werden mit meisterhafter Naturtreue geschildert, und, wo es ihm nötig scheint, gibt er in Anmerkungen nach Art eines Konversationslexikons nähere Erklärungen, die von erstaunlicher Belesenheit und peinlicher Gewissenhaftigkeit zeugen. Um ein Beispiel von der Arbeitsweise des Dichters zu geben, erwähne ich Vers 618 im ersten Gesang der „Luise": „Es rief . . . Ringsum Amsel und Fink und Emmerling . . . . ." „Emmerling", sagt er in einer Anmerkung zu diesem Wort, „wird auch Ammer und Goldammer, die Emmeriz, der Gilbing, der Gorse, Gurse, Geelgorst und in Niedersachsen Gälgöschen (d. h. Gelbgänschen) genannt: bei C. Geßner, Emberiza flava". Mehr kann man wirklich nicht verlangen! Eine ähnliche Sorgfalt wendet er der Pflanzenwelt zu. Aber auch in den Gegenständen, die das tägliche Leben benötigt, kennt er sich aus, in Haus und Hof, in Küche und Keller. Mit welcher Treue schildert er uns im „Siebzigsten Geburtstag" das Haus des

*) Tobias 3,8 ff.

alten Tamm! Wie genau wird da jedes einzelne Stück beschrieben, das altertümliche Klavier mit dem „bebilderten Deckel", der eichene Schrank usw. So geht es durch alle Räume, ja sogar bis in die Küche. Auch auf gastronomischem Gebiet legt Voß Kenntnisse an den Tag, die einer Hausfrau alle Ehre machen würden. Die Zahl der angeführten Speisen und Gerichte ist Legion. Man braucht sich daraufhin nur einmal den „Abendschmaus" durchzulesen, um vor der erstaunlichen Beschlagenheit des Dichters Ehrfurcht zu bekommen. Hier erinnert er uns schon beinahe an die Manier des seligen Hofrats Clauren, die von Wilhelm Hauff in seiner „Kontroverspredigt über H. Clauren und den Mann im Monde" in so trefflicher Satire gegeißelt wird. Voß versäumt es auch nicht, seinen Lesern zuweilen allerlei nützliche Hausmittelchen zu verraten z. B. daß man den Kaffee sehr gut mit Hirschhornsalz klären könne (Luise I, 334), oder daß man Fliegen am besten mit Pfeffer und Milch vertreibe. Alle diese Alltäglichkeiten, so sehr sie auch im großen und ganzen dem Wesen der Idylle, der gemütlichen Schilderung, entsprechen mögen, gehen manchmal denn doch etwas weit, und besonders, wenn man sie in dem stolzen Rhythmus des Hexameters hört, bietet sich oft ein geradezu komisch wirkender Gegensatz zwischen Inhalt und Form. Abgesehen vom „Abendschmaus", der ja mit der schier endlosen Aufzählung von Gerichten der Vossischen musa pedestis die Krone aufsetzt, tritt dieser Kontrast besonders störend in der „Luise" hervor. Ein Beispiel möge auch hier die Sache erläutern: Wenn (Luise I, 78) der „ehrwürdige" Pfarrer von Grünau fragt:

„War denn der Reisbrei
„Angebrannt? Und der Wein auf dem Reisbrei nüchtern und kahnig?
„Waren nicht jung die Erbsen und frisch, und wie Zucker die Wurzeln?
„Und was fehlte dem Schinken, den Heringen oder der Spickgans?"

so wird man sich eines Lächelns kaum erwehren können, das dieser Widerstreit zwischen prosaischer Alltäglichkeit und der poetischen Hülle in uns auslöst. Es ist überhaupt erstaunlich, wie oft und wieviel in der „Luise" gegessen und getrunken wird, und der gewissenhafte Dichter versäumt es nicht, uns Speisen und Getränke mit breiter, appetitanregender Anschaulichkeit herzuzählen. Herbst*) bemerkt dazu recht drastisch:

*) a. a. O. IIa 89.

„Ganze Seiten kommen uns wie ein Kapitel aus einem Kochbuch vor — in Hexametern — und man ist versucht, mit dem Pfarrer von Grünau am Schluß allen Mithandelnden, die auch Mitessende sind, vor allem selbst eine gesegnete Mahlzeit zu wünschen."

---

### 4. Handlung.

Was die Handlung betrifft, so liegt es nicht im Charakter der Idylle, die ihre Hauptaufgabe in der Darstellung des Zuständlichen, in dem Aufgehen in der Natur hat, ein reichliches Maß davon zu besitzen. Sie bedarf keiner Spannung, keiner künstlich geschürzten Verwickelung. Immerhin darf sie sich auch nicht allein auf die bloße Schilderung des Seienden beschränken, sonst verfällt sie in den Fehler allzu eintönig zu wirken. Ein gewisses Fortschreiten, das den lose zusammengefügten Bau der einzelnen Bilder zum einheitlichen Ganzen verwebt, ist daher unerläßlich, denn auch die lebendigste Schilderung erschöpft sich auf die Dauer. Das mußte auch Voß erfahren, und seine ersten Idyllen lassen das unsichere Tasten und Suchen nach einem geeigneten Ausgleich deutlich erkennen. Ein zweckmäßiges Mittel glaubt er in der Verschmelzung von idyllischer Zustandsschilderung mit lyrischen Elementen gefunden zu haben, wie sie seinen ersten Dichtungen eigen ist. Dieser Weg muß im großen und ganzen als verfehlt angesehen werden, denn er bietet keineswegs einen Ersatz für die fehlende Handlung, zumal, da meist noch die dialogische Form inne gehalten wird. Andererseits besteht die Gefahr, daß das idyllische Element seinen Selbstzweck verliert und lediglich zu einer Einkleidung des lyrischen herabsinkt. So im „Frühlingsmorgen", wo die Beschreibung des Gartens nichts weiter ist als die bloße Umrahmung des Liedes, welches die einsame Selma von ihrem entfernten Bräutigam singt. Auf einen anderen Fehler, der manchen seiner Idyllen verhängnisvoll geworden ist, haben wir schon hingewiesen: Das ist die Neigung, den Mangel an fortschreitender Handlung durch eine Tendenz zu beheben. So in der „Leibeigenschaft", in weit höherem Grade aber in der „Luise". Richtiger war der Weg, den er mit dem Uebergehen zum epischen Erzählerton einschlug. Diese neue Form der epischen Idylle entspricht der Forderung eines gewissen Maßes von Handlung am besten, hier wird erst die richtige Grundlage für die Handlung geschaffen. Ein Musterbeispiel für die glückliche Anwendung der epischen Idylle ist der „Siebzigste Geburtstag". Hier haben wir eine, wenn auch schlichte Handlung. Sie hebt an mit der Erwartung des Geburtstagsbesuches und findet ihren

vollen kunst- und naturgemäßen Abschluß in der Ankunft der Kinder und dem freudigen Erwachen des alten Tamm. Auch eine gewisse Spannung, wie sie die Idylle verlangt — wenn sie auch nicht tragisch sein darf oder hochernst zu sein braucht — ist vorhanden und drückt sich in der freudig-bangen Erwartung aus, mit der die brave Schulmeistersfrau ihre Vorbereitungen zum Empfang ihrer Kinder trifft. Ja, das Wachküssen am Schlusse ist geradezu ein poetischer Zug, wie er sich bei dem sonst so erfindungsarmen Dichter nur selten findet. Diese künstlerische Einheit macht diese Idylle so wertvoll und läßt sie turmhoch die andern Dichtungen überragen.

Bei aller Zweckmäßigkeit birgt dieser Begriff der epischen Idylle aber eine ernste Gefahr. Der Dichter kommt, durch die elastische Dehnbarkeit des gemütlichen Plaudertons bewogen, leicht in die Versuchung, allzu weitschweifig zu werden und das engbegrenzte Maß, das der Idylle unter allen Umständen zugewiesen werden muß, zu überschreiten. So in der „Luise", die zu einem förmlichen Halbepos ausgedehnt ist, ohne daß sie wegen der dürftigen Handlung je zu einem wirklichen Epos hätte werden können. Tatsächlich ist Handlung so gut wie garnicht vorhanden, von einer Spannung garnichts zu merken, obschon dem Dichter Gelegenheit genug geboten war, auch dieser Forderung nachzukommen. Ein Fehler ist es, daß Voß schon gleich zu Anfang Walter und Luise als Verlobte einführt. Wie gut hätte er durch eine Schilderung von dem Werden ihrer Liebe die Grundlage zu einem künstlerisch wertvollen Aufbau schaffen können! Bei einer einheitlichen und folgerichtigen Handlung hätte er auch seinem Streben nach Erweiterung viel eher Rechnung tragen können, ohne daß er ein Eintönigwerden zu fürchten brauchte. Er wäre auch nicht gezwungen gewesen, an Stelle einer die zusammenhangslosen Teile verbindenden Handlung zur Tendenz zu greifen. Weit besser aber wäre es gewesen, er hätte die einzelnen Teile in ihrem ursprünglichen Umfang für sich bestehen lassen. Aber so bilden sie nur ein lockeres Gefüge, der innere Zusammenhang fehlt. Er beginnt gleich zu sehr idyllisch, um eine Spannung in uns wachzurufen, und es ist nur zu begrüßen, daß er seine Pläne in betreff des weiteren Ausbaues dieses Idyllenkonglomerates nicht ausgeführt hat, denn durch neue Hinzufügungen wäre das Werk vom künstlerischen Standpunkt aus völlig ungenießbar geworden.

### 5. Charakterzeichnung.

Bei der mittelmäßigen Veranlagung Voß' auf poetischem Gebiet und bei dem tendenziösen Moment, das leider oft zum

Endzweck der Idylle wird, kann man keine bis in die letzten Feinheiten durchgeführte Charakterzeichnung entdecken. Sein auf das Nützliche, ja Lehrhafte gerichteter Sinn macht seine Figuren nicht zum Gegenstand feinsinniger psychologischer Beobachtung. Sie bleiben vielmehr als bloße Typen ihres Standes ganz durch ihre Umgebung bedingt. Die Charaktere werden als fertig in sich abgeschlossene dargestellt und nur da, wo Voß aus eigenem Erleben schildert, wird der Versuch gemacht, zur Individualität zu gelangen. Herbst a. a O. IIa 91: „Gerade je weniger bewegt die äußere Handlung einer Idylle ist, umso lebendiger müßte die innere Welt der Personen entwickelt sein". Das ist richtig, wenn man auch in den kleineren Dichtungen dieser Art, eben wegen ihres ganzen Umfanges, meiner Meinung nach von der Forderung absehen kann. Anders dagegen verhält es sich mit einem Halbepos wie der „Luise." Hier scheint mir eine derartige Forderung unerläßlich zu sein, denn daß es nicht lediglich auf eine Typisierung ankommt, das zeigen uns deutlich Idyllen wie Goethes „Hermann und Dorothea" oder Hebbels „Mutter und Kind", auf die wir später noch näher einzugehen haben. In ihnen findet sich mit der Schilderung des Schlicht-Zuständlichen eine tiefgehende Charakterisierung verbunden. Erst dadurch gewinnt die Idylle an Gehalt und Individualität.

Sehen wir einmal von den kleinen Idyllen ab — denn in ihnen ist von einer Charakterzeichnung auch nicht die Spur, die dort auftretenden Personen sind nur Typen, deren innere Eigenschaften nur die allgemeinen Charakterzüge einer bestimmten Gesellschaftsklasse wiedergeben — so bleibt nur noch die „Luise" als einzige Idylle über, in der wir eine derartige Bearbeitung der Personen erwarten können, ja erwarten müssen, und auch hier vermissen wir die schöpferische Kraft des Genies, das seinen Geschöpfen das belebende Prometheusfeuer bringt. Den einzelnen Charakteren der „Luise" gebricht es an Tiefe des Gefühls, sie sind zu Trägern allgemeiner Ideen geworden, denen das Eigene fehlt. Der Dichter hat es nicht vermocht, den geheimnisvoll verschlungenen Pfaden der menschlichen Seele nachzugehen, ihre Eigenart zu erkennen und sie in ihrer Entwicklung zu beobachten. Wie sollte auch ein so nüchterner Geist wie Voß etwas von jenen Kämpfen wissen, welche sich im Innern eines wahren Dichters abspielen, bis es ihm gelingt, den Sturm der entfesselten Leidenschaften, die quälenden Zweifel zu besänftigen, von deren Heftigkeit seine Werke eine beredte Sprache führen! Wie sollte es Voß, der sich nicht mit philosophischen Problemen quälte, um den Sinn und den Wert des Lebens zu erfassen, dem die einmal erworbene, sorgsam gezimmerte Weltanschauung sein Evan-

gelium blieb und die conditio, sine qua non war, wie sollte es einem solchen Geiste möglich sein, die Aeußerungen des menschlichen Gefühls in ihren letzten Geheimnissen zu erfassen! Dementsprechend entbehren auch die Gestalten, die er geschaffen, der frischen Ursprünglichkeit und Tiefe des Empfindens. Vergebens suchen wir einen Blick in ihr Inneres zu werfen. Sie bleiben an der Oberfläche und verraten nichts von Individualität. Gewiß ist die Idylle mit ihrer behaglichen Zuständlichkeit nicht der Schauplatz schwerer seelischer Kämpfe, sie vermag keine Heroen zu erzeugen, aber dennoch ist ihr Inhalt nicht zu unbedeutend und alltäglich, als daß sie nicht Menschen haben könnte, deren Gefühlsleben in uns verwandte Saiten erklingen ließe. Auch sie verlangt Konflikte, die, wenn auch nur gering gegenüber denen im Drama, in ihrer menschlichen Einfachheit unsere innige Anteilnahme wecken können. Die Vossischen Gestalten besitzen, bei ihrer ganzen Natürlichkeit und Wirklichkeit, deren Wert wir durchaus nicht verkennen wollen, keine innere Wahrheit. Sie sind und bleiben Statisten auf der großen Schaubühne der sie umgebenden Natur.

Da haben wir zunächst — um bei der „Luise" zu verweilen — den Pfarrer. Er ist das Ideal eines rationalistischen Geistlichen, so recht nach dem Herzen des Dichters, Hausvater und Priester zugleich. Von seiner Amtstätigkeit ist allerdings herzlich wenig zu merken, vielmehr ist er das Abbild eines braven Spießbürgers, der seine behagliche Ruhe und sein Pfeifchen über alles liebt, der sich lediglich darauf beschränkt, im stillen Kreise seiner Familie zu wirken. Er ist tolerant, versäumt es aber dennoch nicht, sich bei passender Gelegenheit gegen die „Pfäfflinge" und „Finsterlinge", gegen die Ehelosigkeit der katholischen Priester und ihre Unduldsamkeit gehörig in Harnisch zu bringen. Sonst aber ist er ein friedliebender Mann, ein treuer Gatte und ein zärtlicher Vater. Er ist ein Freund des Gartenbaus, wie das ja mit den Nützlichkeitstendenzen des Rationalismus zusammenhängt. Er ist ein wenig geschwätzig und leicht gerührt, ohne aber ein besonders tiefes Gemüt zu verraten. Was hätte Voß aus dieser Figur machen können! Wie trefflich hätte er ihn in seinem Amte schildern können, wo es gilt, Kranken und Elenden zu helfen, die Gefallenen aufzurichten und mit männlich festem Mute den Kampf gegen das Böse auszufechten. Nichts von alledem!

Sein verjüngtes, aber darum nicht minder getreues Ebenbild ist der „edle bescheidene Walther", dessen Charakterzeichnung gänzlich unzulänglich ist. Leider ist er nur allzu bescheiden, denn er beschränkt sich darauf, das würdige

Echo seines redseligen Schwiegervaters zu sein und ihm in jeder Beziehung beizustimmen. Er ist das Muster eines wohlerzogenen jungen Mannes, ein liebender Jüngling und ein gewissenhafter Lehrer. Aber von einer Charakteristik ist nichts zu merken.

Eine treubesorgte, allzeit zufriedene Hausmutter ist die Frau Pfarrer, die überall in Küche und Keller nach dem Rechten sieht. Sie ist das Ideal einer echten deutschen Hausfrau, eine „Marthanatur", wie Herbst sie nennt, aber das ist auch alles.

Nicht besser ergeht es der Gräfin und Amalia, die ganz gut hätten fortbleiben können, ohne daß wir durch den Verlust unangenehm berührt würden. Sie entbehren ebenso wie der kleine Karl des Individuellen so sehr, dass man ihnen nur einen Statistenplatz zuzuweisen vermag.

Auch Luise, die Heldin des Gedichtes, ist nicht das, was Voß aus ihr hätte machen können. Sie ist ein schlichtes Landkind, frisch und natürlich, bescheiden und gehorsam, eine liebevolle Tochter und eine liebende Braut. Dabei besitzt sie trotz ihres einfachen Lebens eine vortreffliche Bildung. Sie ist wohl die einzige Gestalt, die unser volles Interesse wecken könnte, denn sie verkörpert in ihrer naiven Urwüchsigkeit und Herzensreinheit so recht den Gegensatz zu jenen sentimentalen, übermodernen Frauengestalten der damaligen Zeit. Doch leider müssen wir mit Herbst bekennen, dass bei ihr „die tieferliegenden Gemütsschätze der weiblichen Natur ungehoben bleiben", denn von ihrem eigentlichen Charakter, von einer tieferen Veranlagung zeigt sich in der ganzen Idylle so gut wie nichts, und die Lobpreisungen des alten Webers, der in warmen Worten ihr selbstloses Walten in der Gemeinde, ihre Opferfreudigkeit und christliche Nächstenliebe rühmt,*) bieten doch nur einen kleinen Ersatz für das, was wir an ihr vermissen. Welch ein himmelweiter Unterschied ist doch zwischen ihr und Goethes Dorothea oder Hebbels Magdalena („Mutter und Kind")! Es wäre ein nutzloses Unterfangen, wollte man diese aus dem tiefsten Erleben eines Dichters von Gottes Gnaden geborenen Gestalten mit ihr vergleichen, und wir können es heute nicht verstehen, wenn ein Zeitgenosse ungefähr in dem Sinne, daß von einer Wahl zwischen Luise und Dorothea nicht einmal die Rede sein könne, der — Luise den Vorzug gibt und mit den Worten schließt „die and're nehme, wer da will!"

*) Luise III b, 408 f.

Man sieht, die Zeiten haben sich geändert, und vor dem Rauschen Goethe'schen Geistes mußte die Nüchternheit und Gesuchtheit eines Voß weichen.

## 6. Stil.

Wenn wir über den Stil, der einem Dichter eigen ist, eine Untersuchung anzustellen haben, so dürfen wir unter Stil nicht ausschließlich die Ausdrucksweise verstehen, welche dem dichterischen Erzeugnis ein mehr oder minder großes Maß von Eigenart gibt. Wir dürfen nicht allein feststellen, welche Eigentümlichkeiten in der Sprache vorliegen, sondern vielmehr, welche künstlerische Auffassung sich bei ihm geltend macht, wie sein ganzes Wesen auch in der Gestaltung seines Stoffes zu Tage tritt. Die Art und Weise, wie der Dichter den unbelebten Stoff nach seinen Grundsätzen zu beleben weiß, das ist, was wir unter seinem Stil zu verstehen haben.

Wie wir gesehen haben, ist Voß seiner Veranlagung nach ein allzu nüchterner und ein allzusehr nach den Grundsätzen des Verstandes vorgehender Mensch, als daß wir eine besonders hohe ästhetische Auffassung in seinen Dichtungen verkörpert finden könnten. Dieser Mangel erklärt sich nicht aus der Wahl seines Stoffes, denn auch das Alltägliche verfehlt, durch die liebevolle Behandlung des wahren Dichters mit verklärtem Glanz umwoben, selten seinen ästhetischen Reiz, aber zu einer solchen Darstellung fehlt ihm die schöpferische Kraft des Genies, das die schlummernden Mächte des Lebens durch die Neuheit seiner Gedanken zu neuem Dasein erweckt. Er beschränkt sich auf die Nachahmung der Wirklichkeit, so wie sie sich ihm darbietet. Seine Armut an Erfindungsgabe läßt ihn nicht die treibenden Kräfte des Lebens erkennen, die großen Zusammenhänge, in denen sich das ganze Weltgeschehen vollzieht. Er vermag das Leben nicht aus der Gesamtheit seiner Erscheinungen zu erkennen, er begnügt sich mit der Darstellung des Vereinzelten, wie es sich ihm durch Erfahrung oder durch Anschauung übermittelt. Aber er gibt diese einzelnen Eindrücke nicht in ihrer vollen Realität wieder, nicht so, wie sie wirklich sind, sondern er sucht sie einem Ideal anzugleichen, wie es seiner Lebensanschauung und seiner Zeit entspricht. Er greift zum Mittel der Abtönung, um die allzu prosaische Wirklichkeit zu mildern, und so brauchen wir uns nicht durch eine übertriebene Natürlichkeit abgestoßen zu fühlen, sondern vermögen dieser idealisierten Darstellung des Alltäglichen unsere Anteilnahme zu schenken.

Es liegt nicht im Wesen des Idyllischen, daß der Dichter seinen subjektiven Anteil an den Erscheinungen des Lebens in seinen Dichtungen direkt zum Ausdruck bringen darf. Ein solches Hervortreten des subjektiven Momentes zum Schaden der objektiven Schilderung muß in der Idylle notwendigerweise zu elegischer Stimmung führen. Der Dichter spricht seine Trauer darüber aus, daß das Ideal, welches ihm bei seiner Schilderung vorschwebt, in so weite Ferne gerückt oder gar unerreichbar geworden ist. Diese elegische Stimmung haben wir in den Idyllen der römischen Klassiker, wir haben sie in den Dichtungen Geßners, wo sie zur Sentimentalität entartet ist. Auch Voß kann es sich, trotz aller Objektivität, zuweilen nicht versagen, seinen subjektiven Anteil an dem Gegenstand seiner Darstellung einzumischen. Aber er ist ein so starker, gefestigter Charakter, daß er nicht einer weichlichen, verzärtelten Stimmung sich hingeben konnte. Kommt bei ihm das subjektive Gefühl zum Durchbruch, so äußert es sich in der Unlust. Er wird satirisch, doch ist er in der Wahl der Mittel, wie er dieser Stimmung Ausdruck verleiht, nicht eben sonderlich glücklich, denn dadurch, daß seine Satire oft genug zur Satire der bloßen Stimmung wird, erhält sie den Anstrich einer kleinlichen Einseitigkeit; da, wo er in den scherzhaft-satirischen Ton zu fallen versucht, wirkt er platt und ruft bei uns nur ein Gefühl hervor, das uns unangenehm berührt, ja zurückstößt. Ueberhaupt ist Voß ein viel zu ernster Charakter, als daß er sich in der scherzhaften Darstellung hätte mit besonderem Glück hervortun können. Vollends für den Humor hat er keinerlei Begabung. Diese subjektive Auffassungsweise eines tief innerlichen Gemütes, das den tragischen Ernst des Lebens vermöge seiner genialen Weltanschauung in Harmonie auflöst und den Gefühlen der Unlust, wie sie notwendigerweise durch die Widersprüche des Lebens in uns hervorgerufen werden, Gefühle der Lust entgegenstellt, trifft ja eigentlich für die Schilderung des Idyllischen nicht zu. Diese inneren Kämpfe passen nicht in den harmonischen Frieden, wie er in der Idylle herrschen soll. Ihre Aufgabe ist es, durch die Schilderung glücklicher und zufriedener Menschen jedes Gefühl der Unlust a priori auszuschalten. Die dunklen Mächte des Lebens schlummern im Hintergrund und, wenn sie wie bei Voß — vor allem in der „Leibeigenschaft" — zuweilen hervortreten, so wird der Friede, die friedliche Grundstimmung des Idyllischen gestört, ja aufgehoben. Hätte Voß es wie sein Landsmann Fritz Reuter verstanden, durch einen glücklichen Humor diese Schattenseiten zu verklären, wir würden ihm diese Verirrung verzeihen können.

Als Schilderer des Zuständlichen besitzt Voß in hohem Maße die Fähigkeit des konkreten Denkens. Seine Sprache zeugt von großer Anschaulichkeit, sie versteht die verschiedenen Sinnesempfindungen geschickt, wenn auch nicht gerade genial, wiederzugeben. Besonders hervorzuheben ist sein Sinn für kräftige Farben, deren Wirkungen er mit den Mitteln der Sprache sehr fein hervorzubringen weiß. Auch ihre Fähigkeit zur Wiedergabe von Geräuschen weiß er sich trefflich zu Nutze zu machen. Die Onomatopöie spielt bei ihm eine große Rolle, er hat sie, durch Homer angeregt, als wirksames Stilmittel ganz besonders ausgebildet.

Zu erwähnen ist noch seine Vorliebe für Sentenzen und Sprüche. Vornehmlich greift er hier auf den Schatz an Sprichwörtern zurück, an denen ja die volkstümliche Redeweise so überaus reich ist, dann wiederum auf die Spruchweisheit der Bibel, mit denen besonders die „Luise“ recht ausgiebig bedacht ist. Von einer tieferen Einsicht ist allerdings nichts zu bemerken. Diese Sentenzen geben in ihrer oft geradezu banalen Allgemeingültigkeit und ihrer moralisierenden Tendenz ein wohlgelungenes Bild von der ganzen Spießbürgerlichkeit Vossischer Lebensphilosophie, die in dem höchst bescheidenen Bestreben gipfelt, gut zu sein und seine Pflicht zu tun. Ein Mensch, der diesen Anforderungen genügt, braucht nach diesem ethischen Ideal nichts weiter zur Glückseligkeit. Sein auf das Nützliche gerichteter Sinn bleibt an der ungefährlichen Oberfläche, er steigt nicht hinab in die unsichere Tiefe, quält sich nicht mit nutzlosen Fragen nach den Geheimnissen des Lebens. Solchen verwickelten Problemen bringt er kein Verständnis entgegen.

Immerhin passen solche Aeußerungen volkstümlicher Auffassungsweise ganz gut in den Rahmen gemütlicher, breiter Zustandsschilderung, wie sie der Idylle eignet, die weniger auf eine möglichst knappe, doch prägnante Darstellung ihr Augenmerk richtet, als auf eine möglichst breite, ausführliche Wiedergabe des gegebenen Inhalts. Ihr kommt es auch nicht auf eine präzisierte Ausdrucksweise an, die alles Ueberflüssige als unnötiges Beiwerk fortläßt, sondern sie liebt die Ausschmückung durch Wiederholung desselben Gedankens, desselben Ausdrucks, um der Schilderung einen möglichst anschaulich-gemütlichen Charakter zu verleihen. So pflegt auch Voß mit einer liebevollen Ausführlichkeit zu schildern, die allerdings — besonders in der „Luise“ — ein wenig zu weitschweifig wird. Hier überschreitet er das für die Idylle bemessene Maß um ein beträchtliches und erreicht so nur das Gegenteil: Der behagliche Plauderton wirkt auf

die Dauer unerträglich und eintönig, und unsere Freude an ihm wird zum Mißbehagen.

Wenn wir bei der Untersuchung der allgemeinen Eigenschaften in Voß' Stilkunst auf die subjektiven psychologischen eingehen und uns vergegenwärtigen, welche Vorstellungen und Gefühle sich in seinen Dichtungen einflußreich bemerkbar machen, so ist es vor allem das erotische Gefühl, das in den meisten seiner Idyllen vorherrscht. Zwar äußert es sich nicht in einer extremen Form, es ist auch nicht von einer hinreißenden Leidenschaft, aber es zeugt doch von einer wundervollen Ursprünglichkeit und Tiefe. War es doch die Liebe, die ihm die Hand führte und den sonst so nüchternen Mann zu wahrhaft tief empfundenen Worten begeisterte. Dieses Gefühl der Liebe mit ihrer maßvollen Sinnlichkeit, die aber dennoch frei von jeder überschwenglichen Empfindsamkeit ist, breitet über die manchmal etwas fadenscheinige Alltäglichkeit seiner Dichtung einen verklärenden Glanz aus. Wie sinnig weiß er uns in der „Luise" das Verhältnis zwischen den beiden Verlobten zu schildern! Das ist alles erlebt, aus eigenem Gefühl geboren! Die Flensburger Zeit, die Zeit seiner eigenen jungen Liebe lebt noch wirksam in ihm fort, und die Erinnerung an diese Zeit des Lebensfrühlings, an die Stunden ersten, seligen Liebesglücks entlockt seiner dörflichen Leier Töne von einer wunderbaren Feinheit.

### Beseelung.

Um zu den besonderen Eigenschaften seines Stils zu kommen, so ist von den objektiv-ästhetischen Eigenschaften die Apperzeption der Beseelung am allerwenigsten, ja man kann sagen, garnicht ausgeprägt. Und doch sollte man gerade bei ihm, dessen Dichtungen so sehr in der konkreten Welt wurzeln, das Naturgefühl in besonders hohem Maße entwickelt sehen. Man sollte erwarten, daß ein Dichter, dessen künstlerisches Schaffen sich ganz im Rahmen anschaulicher Naturschilderung abspielt, so sehr in dem Gegenstand seiner Schilderung aufgehen könne, daß durch seine bildende Phantasie die Erscheinungen der Natur Leben und Gestalt gewinnen. Daß er diese Eigenschaft des wahren Dichters vermissen läßt, zeugt wieder einmal für seine nüchterne Realität, der die Schwingen zu höherem Geistesflug gelähmt sind. Wohl dürfen wir Voß die Gabe feiner Naturbeobachtung keineswegs absprechen, wohl fehlt es ihm nicht an einem empfänglichen Sinn für ihre mannigfaltigen Aeußerungen, es fehlt ihm endlich auch nicht an der poetischen Kraft, das Geschehene und Erlebte in eine schlichte, doch erwärmende Sprache zu übertragen, aber, so nahe er auch

der Natur steht, in ihre innersten Geheimnisse ist er nicht eingedrungen. Er ermangelt der Fähigkeit, auch in den leblosen Gegenständen das überreich pulsende Leben zu spüren, sie in die Sphäre des Menschlichen zu bringen. Das Märchenland der Phantasie, die alles mit menschlichem Maße mißt, die in jedem Baum und jedem Strauch ein menschenähnliches Wesen sieht und ihnen menschliches Fühlen und menschliche Kräfte andichtet, bleibt ihm verschlossen. Die überaus reizvolle Wirkung der Beseelung bleibt ihm ein Geheimnis. Und diesen Mangel an künstlerischer Begabung kann auch die liebevollste Schilderung nicht ersetzen. Vertiefen wir uns einmal in die gleichartigen Dichtungen Johann Peter Hebels, so müssen wir sagen, dass im Vergleich zu ihm Voß trotz allem doch im Vorhof der Poesie stehen geblieben ist, der Weg ins Allerheiligste ist ihm versperrt. Wie ganz anders ist die Naturschilderung bei Hebel! Er besitzt in hohem Maße die Gabe feinsinniger Naturbeseelung, ihm ist sie nicht ein fremdes, unfaßbares Wesen, dessen unendliche Größe und Mannigfaltigkeit man nur in scheuer Ehrfurcht anstaunt, sie ist ihm eine liebe Freundin, mit der er vertraute Zwiesprache hält. Sie ist ein Teil seines Wesens geworden.

### Metapher und Gleichnis.

Auch in der Anwendung der metaphorischen Apperzeption zeichnet sich Voß nicht durch reiche Erfindungsgabe aus. Die Fähigkeit, durch glücklich gewählte Bilder den Vorstellungsgehalt seiner Sprache zu bereichern, besitzt er nur in bescheidenem Maße. Etwas Eigenes, aus eigener Anschauungskraft Geborenes bietet er nicht. Mögen die metaphorischen Redewendungen, deren er sich bedient, noch so treffend sein, mag die metaphorische Vorstellung die eigentliche auch noch so gut ersetzen, wir vermissen dennoch die Ursprünglichkeit und Tiefe, die Beschränktheit seines geistigen Blickfeldes tritt auch hier wieder zu Tage. Seine schöpferische Kraft ist zu gering, um durch die glückliche Anwendung bildlicher Darstellung seine Sprache wahrhaft zu bereichern.

Aus drei Vorstellungsbereichen, mit denen seine Anschauungsweise fest verbunden ist, entlehnt er seinen Schatz an Metaphern und Gleichnissen: Erstens aus der Sphäre des Volkstümlichen. Die Sprache des Volkes ist nicht gewohnt, in abstrakten Begriffen zu reden, sie ist bestrebt, in der Wahl ihrer Ausdrucksmittel möglichst konkret und anschaulich zu sein. Daher weist sie einen großen Reichtum an bildlichen Redewendungen auf, dessen auch Voß sich oft und

gern bedient, besonders wenn ihm daran gelegen ist, den volkstümlichen Ton mit möglichst großer Naturtreue wiederzugeben, und wir müssen sagen, dass es ihm namentlich in den plattdeutschen Idyllen recht wohl gelungen ist. Ich gebe als Beispiel ein paar Verse aus dem „Winterawend", in denen sich metaphorische Wendungen geradezu häufen:

„Wäder, da kaem unnode (ungern) de Satrian! As in der Hölle
„Fluckert im Aawen dat Für; da künn ok en Osse bi braden!
„Wo grotmächtig de Keerl as en Vagd fuhlenst in dem Lehnstohl,
„Und wo die Backen em bleustern, so rot as de Maan, wenn he upgeit.
„Du häst Melk und Gemack; man ik Wehdage und Waddik!"

Solche volkstümlichen Redewendungen finden sich in großer Zahl, und wenn sie auch vom ästhetischen Standpunkt aus nicht besonders hoch zu bewerten sind, so entbehren sie nicht der Anschaulichkeit und treffen mit ihrer derben Komik den Nagel auf den Kopf wie z. B. der Ausdruck „voll wie ein Ei", wie der brave Hans in der „Luise" sagt, um anzudeuten, daß er den Leckerbissen der Pfarrküche in befriedigendem Maße Ehre angetan hat. Dieser derbe Humor ist meistens der Begleiter solcher volkstümlichen Bildersprache. Die komische Wirkung kommt dadurch zu Stande, daß die in Parallele gesetzten Vorstellungen ganz verschiedenartigen Vorstellungskomplexen angehören, deren Zusammenstellung man für gewöhnlich nicht erwartet. Das Ueberraschende eines solchen Vergleiches löst in uns das Gefühl des Vergnügens aus, das sich noch steigert, je treffender und erschöpfender das tertium comparationis hervortritt. Dieses komische Element findet sich am meisten in den volkstümlichen Gleichnissen, durch welche die Sprache einen so gemütlich-heiteren Charakter erhält. Im „Winterawend" rühmt Peter seinen kunstvoll geschnitzten Pfeifenkopf:

„Süh mal den Mohren darup, so gnäterschwart as de Düwel,
„Wo natürlig he steit mit der knökernen langen Tabakspiep,
„Ledeweek (gliederschwach) an de Tunne gelehnt, in höltener Andacht,
„As en Student, de noch grön mit bäwernden Kninn na de Kanzel
„Wankt, knickbeenig und huddel; dat sülwst de Küster benaut ward
„Un in den Stöhlen entlang weekmödige Jümferken dahlseen."

Von komischer Wirkung ist auch ein metaphorischer Ausdruck wie Melk und Gemack (Milch und Ruhe) und das Gegenteil Waddik und Wehdag (Molken und anhaltender

Schmerz), wo jedesmal ein konkreter und ein abstrakter Begriff alliterierend zusammengestellt ist.*)

An eigentlichen Metaphern gebraucht Voß vor allem hauptsächlich sprichwörtliche Redensarten volkstümlicher Herkunft, z. B. „Den roten Hahn aufs Dach fliegen lassen" für „Feuer anlegen" usw. Wenn an warmen Sommerabenden der Nebel in die Wiesen steigt, so heißt es: „Der Hase braut". Recht häufig ist die Anwendung von eigentlichen Sprichwörtern, die er bei jeder Gelegenheit einstreut, die aber in ihrer nichtssagenden Alltagswahrheit nicht immer zur Hebung des Bilderreichtums beitragen. Wie „umsonst ist der Tod" oder „kein Rabe hackt dem andern ein Auge aus", oder „wer gut schmiert, der gut fährt", kurz, in der Auswahl verrät er nicht eben viel Geschmack, da die meisten von ihnen banal und abgegriffen sind.

Eine weitere Fundgrube für metaphorische Schilderung bot ihm die Bibel mit ihren alten und doch ewig neuen Lebensweisheiten. Das „Buch der Bücher" mit seiner schlichten, volkstümlichen Sprache hatte schon in seiner Jugend einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Er schreibt darüber in den „Erinnerungen aus meinem Jugendleben":**) „Wenn der Vorrat (an Büchern) ausging, kehrte ich immer zu unserer Hausbibel mit Hassischen Erklärungen zurück; vorzüglich zu den Geschichten, den Psalmen, dem Hohenliede und den Sittensprüchen. So ward ich frühe vertraut mit der edleren Sprache des Altertums, die, als ich nachher in Uebersetzungen sie ungesucht anwandte, mancher für Neuerung nahm, oder für Nachäffung griechischer Eigenheiten."

Wenn auch — und das wollen wir nicht verkennen — durch die schlichten Wahrheiten solcher biblischen Redewendungen eine gewisse patriarchalische Färbung der Sprache erreicht wird, so macht sich doch durch eine oftmals recht unangebrachte Häufung ein moralisierender Predigerton in unerfreulicher Weise geltend. Das ist besonders in der „Luise" zu bemängeln. Zwar können wir es verstehen, daß man sich in einem Pfarrhause gern solcher Redeweise be-

*) Dieser Ausdruck wird von Reuter, der sich ja gern und ausgiebig solcher volkstümlichen Wendungen bedient, in seiner „Festungstid" zu einem besonderen wirkungsvollen Wortwitz gebraucht. Man erinnere sich der köstlichen Episode von der mißglückten Käsefabrikation. Dort schildert er, wie er und seine Mitgefangenen in der von der ausgelaufenen „Klütermelk" triefenden Stube hocken und unter den Folgen des gespendeten Kardinals leiden, und sagt mit wahrem Galgenhumor: „Da säten wi nu in Waddik und Wehdag!"

**) Br. I, 12.

dient, zumal den Pfarrer, der doch der berufenste Ausleger der heiligen Schrift ist, hören wir gern gelegentlich ein biblisches Kernwort in die Unterhaltung einstreuen, aber durch eine Uebertreibung, wie sie sich z. B. in folgender Stelle zeigt, wird man schon mehr an eine Moralpredigt erinnert, und wir glauben die Absicht des Dichters, unmittelbar Nutzen zu stiften nicht mißzuverstehen, wenn hier in etwas lehrhaftem Ton Aussprüche aus der Bergpredigt zitiert werden:*)

„Was du willst, daß man tue Dir selbst, das tue Du andern,
„Das ist Gottes Gesetz! Nur die Frucht zeigt Güte des Baumes.
„Nicht wer: O Herr! ausruft, wird beseliget, sondern wer recht tut".

Dem etwas lehrhaft veranlagten Alten verzeihen wir gerne, dem Dichter nicht.

Vor allem war es drittens wieder Homer, dessen anschauliche Sprache ihn zur Nachahmung antrieb, und zwar ist es das homerische Gleichnis, das ihn anzog. Die Eigenart dieses Gleichnisses besteht kurz darin, daß die zum Vergleich herangezogene Parallelvorstellung mit epischer Breite geschildert wird. Der Dichter versenkt sich förmlich in die liebevolle Schilderung dieses Gegenstandes, ehe er zu dem andern Vergleichsobjekt zurückkehrt. Er hält dadurch den Fluss der Taten für einen Augenblick auf und zwingt unsere Phantasie zu einer gewissen Sammlung. Allerdings ist durch eine solche Ausdehnung die Prägnanz des bindenden Dritten, des tertium comparationis oft recht gefährdet, denn dadurch, dass er sich der Schilderung des in der Parallelvorstellung gegebenen Gegenstandes zu eingehend widmet, bringt er Vergleichspunkte, die in der eigentlichen Vorstellung kein passendes Gegenstück haben, der Vergleich hinkt. In diesen Fehler verfällt auch Voß zuweilen, wenn er auch in seiner Nachahmung dieser Spracherscheinung äußerst glücklich ist. Ein Beispiel möge genügen, um zu zeigen, dass Voß kein schlechter Schüler seines großen Meisters gewesen ist. In der ersten Abteilung der „Vermählung"**) schildert uns der Dichter, wie Walter seine Braut plötzlich im strahlenden Hochzeitsschmuck erblickt, und er veranschaulicht dessen übergroße Freude durch folgendes Gleichnis:

„Es staunte der Bräutigam stumm und sprachlos.
„So wie ein ländlicher Mann, dem das Herz mit süßer Entzückung
„Menschlichkeit nährt und Natur, und der Kunst nachbildender Zauber,

*) Luise II, 524—26.
**) Vers 263 ff.

„Schauet den Apfelbaum in zuerst vollblühender Schönheit,
„Ihn, den er selber gepflanzt an der Lieblingsstelle des Gartens;
„Längst schon täglich besah er den knospenden; plötzlich entrief ihn
„Fern zur Stadt ein Geschäft, doch den heimgekehrten Vollender
„Führt sein Weib in den Garten und zeigt den erblüheten Fruchtbaum,
„Der, voll rötlicher Sträuße, beglänzt vom Golde des Abends
„Dasteht, schauernd im West, und mit lieblichem Dufte ihn anweht;
„Staunend betrachtet er lang', und umarmt die liebende Gattin:
„Also auch staunt' der Jüngling, wie reizvoll blühte das Mägdlein
„Bräutlich geschmückt."

Echt homerisch sind auch die zahlreichen Wendungen, mit denen Voß die Reden seiner Personen beginnen oder aufhören läßt, und die mit regelmäßiger Stetigkeit wiederkehren: Sprachs und zur Pforte des Hofes . . . . . oder: Jener sprachs . . . . . oder: also sprach er. Als Einleitung: Ihm erwiderte drauf . . . . . oder: Jetzo begann unwillig die gute, verständige Hausfrau . . . . . usw. Am ausgeprägtesten ist bei Voß die epithetische Apperzeption. Sie bildet einen Hauptfaktor in seinem Stil, denn sie ist eine überaus wertvolle Stütze des anschaulichen Denkens, wie es die Zustandsschilderung der Idylle verlangt. Auch hier ist Homer sein großes Vorbild, das ihn zur Nachahmung anspornte: Hier ist er in dem Ringen nach origineller Uebersetzung homerischer Beiwörter zum Sprachschöpfer geworden, seine Beiwörter zeugen von großer Anschaulichkeit und Prägnanz, wennschon er auch zuweilen über das Ziel hinausschießt und Wörter bildet, die ihre Daseinsberechtigung denn doch stark bezweifeln lassen. Von großer Anschaulichkeit zeugen Ausdrücke wie „gehügelter Seeschaum", „bärtige Gerste", „der polternde Brummbaß", „aufstarrende Hügel", „der wankende Schatten des Baumes". Voß pflegt seine Beiwörter recht sorgfältig auszuwählen und, wo es nötig ist, Abwechslung zu schaffen. So wird „Luise" I, 274 der herannahende Kahn „schwebend", Vers 280 „rauschend" genannt. Dieser Wechsel im Beiwort ist außerordentlich reizvoll durch die große Anschaulichkeit, die sich in ihm ausdrückt. „Schwebend" erscheint der Kahn, solange die am Ufer befindlichen Personen das Herannahen nur mit dem Auge verfolgen können, „rauschend" wird er genannt, als

er ihnen auch durch die Vermittelung des Gehörs bemerkbar wird.

Der Norm der Bedeutsamkeit entsprechen Ausdrücke wie „das krumme Gestade", „das junge Gebäude", „türmende Dörfer", „fließender Duft" — eine besonders schöne Bildung — oder „die einsame Flöte des Schäfers", „der rasselnde Steindamm"..

Der Weg von der Epithese zu dem Wort, mit dem es in ein näheres Verhältnis gesetzt wird, ist oft recht weit, wie aus den beiden zuletzt genannten Beispielen deutlich hervorgeht. Der Begriff der Einsamkeit bezieht sich eigentlich nur auf den Schäfer, nicht auf die Flöte. Es liegt eine Vertauschung vor, die hier aber echt poetisch wirkt. Einen ähnlichen Fall der Vertauschung des Beiworts haben wir auch in dem „rasselnden Steindamm". Das Rasseln geht, genau genommen, nicht von dem Damm aus, sondern von dem über ihn dahinfahrenden Wagen. Doch ist diese Begriffsvertauschung recht anschaulich, da uns im Beiwort gleich die Nebenvorstellung des Wagens mit erweckt wird. Weniger deutlich ist aber z. B. ein Ausdruck wie „scheibiger Glanz des Fensters", der uns nicht so leicht ohne weiteres klar wird. Wir müssen uns den Sinn erst aus dem Zusammenhang konstruieren, und da würde es heißen: Die einzelnen Scheiben des Fensters sind im Lichtschein an der Wand erkennbar. Wenig glücklich ist auch eine Tautologie wie das „geistige Buch".

Voß hat ein gutes Auge für Farbenwirkung. Vor allem bevorzugt er den reizvollen Wechsel von bunten, lebhaften Farbentönen, aber nicht die unruhigen, schreienden, sondern die satten und harmonisch abgetönten. Wunderschön farbenfroh ist die Schilderung der landschaftlichen Stimmung im „Fest im Walde" (Vers 141 ff.).

„Und wie die Gegend
„Ringsum lacht! Da hinab langstreifige, dunkel und hellgrün
„Wallende Korngefilde, mit farbigen Blumen gesprenkelt!
„O des Gewühls, wie der Roggen mit grünlichem Dampfe daherwogt!
„Dort in fruchtbaren Bäumen das Dorf, so freundlich gelagert
„Um den geschlängelten Bach, und der Turm mit dem blinkenden Seiger!
„Oben das Schloss hellweiss in Kastanien. Vorn auf der Wies' hin
„Rötliche Küh'; und der Storch, wie vertraut er dazwischen einhertritt.

„Dort die schimmernde Bläue des Sees um den waldigen Hügel!“

Fürwahr, ein farbenfreudiges Bild!

Auch die Uebergänge vom Tag zur Nacht, von der Nacht zum Morgen mit ihren unendlich mannigfaltigen und feinen Farbentönen weiß er treffend wiederzugeben, den Zauber des Sonnenuntergangs mit seinen kräftigen Farben, die verschwimmenden Töne des Dämmerlichts oder das gedämpfte Silberblau des Mondscheins. Dieser feine Sinn für Farbenwirkungen macht sich in seinen Beiwörtern in harmonischer Weise geltend. Besonders sind ihm Kontraste sehr gut gelungen z. B.

„Des lilienweißen Gewandes hellrosige Bänder (Luise II, 168) oder: (I, 118)

„Weiß aus bräunlicher Klappe des Handschuhs blickte die Rechte“.

oder im „Frühlingsmorgen“:

„Als im weißen Gewand, ihr braungeringeltes Haupthaar halb zerstreut . . . . . Selma erschien.“

Oder:

„Gleich hyazinthener Röte mit glänzendem Grüne gebordet“. (I, 738)

Ja, es werden sogar drei Farben in einem Vers wie

„Duftig in lauterer Bläue zerfloß wie Silber das Frührot, (Frühlingsmorgen)

zusamengestellt.

Bemerkenswert ist Voß' Vorliebe für die aus Stoffnamen gebildeten Beiwörter wie: „kalmankene Jacke“, „zinnerner Teller“, buchen, linden, wachholdern, spillbäumig, gläsern, wollen, sammten, tuchen, silbern, irden, floren usw.

Echt homerisch ist es, daß Voß in der „Luise“ seine Personen mit stehenden Beiwörtern auszeichnet, die bei jeder passenden oder unpassenden Gelegenheit angewendet werden. Dadurch erhält das Gedicht jenen eigentümlichen epischen Zug homerischer Poesie. Da ist zunächst der „ehrwürdige“ Pfarrer von Grünau und sein Schwiegersohn, der „edle, bescheidene Walter“ mit seiner Luise, der „rosenwangigen“ Jungfrau. Die gute Hausmutter wird als die „gute, verständige Hausfrau“, die Gräfin als „biederherzig“, Amalie, ihre Tochter, als die „gepriesene Gräfin“ angesprochen. Auch das Gesinde wird nach dem Muster des „göttlichen Sauhirten Eumaios“ mit einem epitheton ornans bedacht: Der „ehrliche Hans“ und die „preisliche Köchin Susanna“, die auch zur Abwechslung die „gefällige, treue Susanna“ genannt wird. Solche Epitheta sind auch „der unendliche Vorrat“, mit dem im homerischen Sinne der Vorrat des Pfarr-

hauses belegt wird, oder die „rosenwangige" Jungfrau, „die gepriesene Quelle", die „schön geflochtene Locke" usw.

Konventionelle Beiwörter haben wir in dem Vers: L. II 84,85.

„Wann der Bräutigam kommt von Seldorf, jenes berühmten „Hochfreiherrlichen Guts, hochwohlehrwürdiger Pfarrer."

Diese etwas alterttümlichen Titelbeiwörter werden in diesem Zusammenhang vom Dichter aber in einem mehr gutmütig spottenden Ton gebraucht.

Synthese.

Als Sprachschöpfer hat sich Voß namentlich in der Wahl der durch Synthese verbundenen Beiwörter hervorgetan. Er hat es verstanden, mit den Mitteln der deutschen Sprache jene durch große Anschaulichkeit sich auszeichnenden Wortverbindungen des Griechischen in besonders glücklicher Weise nachzuahmen, und er bringt den schlagenden Beweis dafür, daß das Deutsche dem Griechischen, was die Fähigkeit der Wortverkopplung betrifft, nichts an Elastizität nachgibt. Gleichzeitig bot sich dadurch, dass die ersten Bestandteile meistens ein einsilbiges Wort bildeten, eine Fülle von Möglichkeiten zur Erlangung „gleichgewogener" Spondeen z. B. „Der polannistende Eider", oder „Der weitumschattende Buchbaum", oder „Die mondumdämmerte Gegend". Diese Zusammensetzung von einem Adjektiv oder Substantiv mit einem Partizip sind außerordentlich häufig: „Die wollustatmende Flöte", der „schicksalkeimende Abend", „Der weitbewunderte Taufschmuck", „mildredender Spener", „gestadanklimmende Brandung", „süßschwärmende Ahndung" usw.

In der Zusammensetzung von Substantiven läßt sich keine erwähnenswerte Eigenart finden, nur hat Voß zuweilen nach norddeutschem Sprachgebrauch im ersten Bestandteil den Plural, während wir den Singular erwarten. Z. B. sagt er „Kälberbraten" statt „Kalbsbraten" oder „Lämmerwolle" für „Lammwolle". Umgekehrt löst er in Ausdrücken wie die „rasselnde Mühle des Kaffees", oder die „Geräte des Kochens" die Synthese auf, doch so, als läge im Kompositum „Kochgeräte" oder „Kaffeemühle" eine Komposition durch assoziative Kontaktwirkung vor, während es sich in Wirklichkeit um Wahrnehmungskomposita handelt. Wenig glücklich ist ein Kompositum wie „weinlaubstielige" Löffel. Es soll nicht gesagt sein, daß, wie man nach der Art der Zusammensetzung annehmen muß, die Stiele die Form von Weinlaub haben, sondern daß sie mit weinlaubartigen Arabesken verziert sind. Doppelte Komposition haben wir in Wörtern wie „Herbstnachthauch", „stahlblauwollen", oder „Bräutigamsschlafrock", oder „freundnachbarlich". Etwas

zweifelhaft ist ferner eine Komposition wie „handschlagendes Lob", was soviel bedeuten soll, als daß man bei dem Lobspruch die Hände voll Verwunderung zusammenschlägt. Auch in der Verwendung von Komposita verrät Voß einen ausgeprägten Sinn für Anschaulichkeit bei Verben wie: aufrauschen, aufstrudeln, aufdämmern, aufstarren. Besonders das letzte ist sehr glücklich gewählt, denn es zeigt uns recht lebhaft das plötzliche Erwachen eines Schläfers und seine staunende Ueberraschung. Hergrünen, wegstürmen, umblicken (in transitiver Bedeutung); auch „umschauen" gibt in einem Verse wie: „Sie umschauten die weithin lachende Landschaft!" sehr schön den Wechsel der Sinneseindrücke wieder, wie sie von den Schauenden erfaßt werden. Auch ein Ausdruck wie „auffalten" ist recht anschaulich, er drückt das Aufheben der gefalteten Hände aus.

Der Sprache Homers abgelauscht ist auch das plötzliche Herausfallen aus dem ruhigen Gang epischer Schilderung und das Anreden seiner Personen, das den Anschein erweckt, als fände eine Unterhaltung zwischen ihnen und dem Dichter statt. Z. B. „Ihm erwidertest Du, ehrwürdiger Pfarrer von Grünau", oder „Hierauf redetest Du, . . . . . ." Diese Ausdrücke sind auch bei Voß formelhaft geworden.

Die epische Wirkung wird erhöht durch die Wiederholung ein und derselben Redewendung. Z. B. Luise I, 27:
„Lieblich scheint ja die Sonn' und am waldigen Ufer ist Kühlung".
Dieser Vers wird (Vers 32) von der Mutter mit denselben Worten wiederholt, oder ein anderes Beispiel: (Luise IIIa, 646—48)
„Also schmauseten jen' in behaglicher Ruhe vereinigt,
„Um den erleuchteten Tisch und tranken des köstlichen Bischofs,
„Plauderten viel und lachten des Bräutigams oft auch der Jungfrau".

Diese Schilderung wird in der zweiten Abteilung in Vers 101—104 wiederholt. Ebenso in dem Märchen von den drei Toten, die an die verschlossene Himmelstür pochen, wird das Anklopfen und der Empfang eines jeden mit den gleichen Worten wiederholt:
„Polterte, rief: ‚Macht auf!' ‚Wer bist Du?' fragte der Jünger", worauf der Katholik und mit ihm die beiden andern je nach ihrem Bekenntnis antworten:
„Ich! Ein katholischer Christ, des allein heilbringenden Glaubens".*)

*) Luise I, 429.

## 7. Sprachliche Eigentümlichkeiten.

### Dialekt.

Um recht realistisch zu verfahren, greift Voß in zweien seiner Idyllen zur Mundart: im „Winterawend" und in den „Geldhapers". Aber den echten volkstümlichen Ton hat er darum doch nicht getroffen, da das Plattdeutsch nicht das Mecklenburger oder Hamburger Platt ist, sondern eine konstruierte Mischung aus beiden Mundarten, aus dem Holsteinischen und der niederdeutschen Schriftsprache, er nennt dieses Konglomerat „die reiche und wohllautende Sassensprache". Diese Sprache ist keine lebende, so wie sie das Volk wirklich spricht, und wie sie andere norddeutsche Dichter wie Reuter, Groth und Brinckmann in so natürlicher Ungezwungenheit wiedergeben. Durch diese Künstelei des eklektischen Verfahrens geht der Zweck des Ganzen verloren. Man merkt diesem Sprachextrakt doch die Hand des tüftelnden Gelehrten an. Das, was uns in Reuters Sprache so sehr anspricht, die herzbewegende Frische und Bodenständigkeit, die uns keine Uebertragung ins Hochdeutsche ersetzen kann, vermissen wir bei Voß' Versuch allzusehr, trotz der behaglichen Sprache.

Zahlreich sind auch die dialektischen Formen, die seiner Sprache, besonders da, wo sie nicht recht am Platze sind, zuweilen etwas Plattes geben. Auch hier können wir feststellen, daß er diese Idiotismen nicht etwa unbewußt hat unterlaufen lassen, daß er sie vielmehr mit voller Absicht verwendet. Wir wissen, wie sehr Voß sich als Sprachforscher auch um die deutsche Sprache bemüht hat, wie er schon als Göttinger Student sich mit dem Plan zu einem deutschen Wörterbuch getragen, das er mit Hölty und J. M. Miller ausarbeiten wollte. Es sollten alle Wörter, veraltete und neue, aufgenommen, etymologisch abgeleitet, ihr Bedeutungswandel erklärt werden, außerdem sollte das sprachvergleichende Verfahren gewahrt werden. In einem Briefe an Brückner*) spricht er auch über die Zweckmäßigkeit der Verwendung dialektischer Wörter für die Umgangs- und Schriftsprache: „Unter den Bauern mußt Du Gelegenheit haben, oft altmecklenburgische Wörter und Redensarten zu hören. Die sollten billig alle gesammelt werden. In hundert Jahren ist alles vom weichen Hochdeutsch verdrängt. Dieser Dialekt muß allerdings der herrschende bleiben, ich werde mir aber im geringsten kein Gewissen machen, aus jedem andern Dialekt die kernhaftesten Wörter aufzunehmen". Bei diesem eklektischen Verfahren geht er aber so gewissenhaft und so

*) a. a. O. I, 31.

kritisch vor, daß sogar ein Mann wie Jakob Grimm ihm seine Anerkennung nicht versagen konnte. Er urteilt über Voß' Arbeiten:*) „Fortwährend vor augen zu haben, was der um unsere sprache hochverdiente mann sorgfältig für sie sammelte, ist wohltuend und erhebend". Aber bei allem guten Willen und bei aller wissenschaftlichen Genauigkeit ist er nicht in das innerste Wesen der Sprache gedrungen. Mit der Unzulänglichkeit seiner germanistischen Kenntnisse hat er sich nicht über seine Zeit erheben können. So sind auch seine Etymologieen zum Teil recht anfechtbar.

Die Sprachschicht, der er für seine Werke eine Menge von Wörtern entlehnt, ist naturgemäß das Niederdeutsche, das er doch von Jugend auf kannte und liebgewonnen hatte. Wenn auch ein Teil dieser „Lehnwörter" nach und nach, vielleicht durch den Einfluß norddeutscher Dialektdichtungen dem Hochdeutschen geläufig geworden sind, wie „Wurzeln" für „Möhren", „Desem", „Feuerkieke", „Holm" usw., so wirken doch Ausdrücke wie „Knütte" für „Stricken", „verbiestern" für „sich verirren", „beiern" für „läuten", „tüdern" für „festbinden" besonders da, wo man auf einen höheren Bildungsgrad der Personen, denen er solche Wortbildungen in den Mund legt, schließen muß, etwas platt und gewöhnlich trotz der ländlichen Umgebung. Voß weiß auch hier nicht die richtige Mitte zu wahren. Allerdings ist es für einen Dichter, der eine gewisse Volksschicht oder Gesellschaftsklasse schildern will, oft nicht leicht, in seiner Sprache — und es ist unumgänglich, daß er zum Zwecke größerer Lebenswahrheit auch in den Geist ihrer Sprache hineinzuschauen versteht — den richtigen Ton anzuschlagen. Vor allem heißt es Maß zu halten. Ein Werk, in dem sich der Dichter Redewendungen aus einer Berufssprache bedient, büßt durch eine übermäßige Häufung von „Fachausdrücken" viel von seinem ästhetischen Wert ein, ja es kann durch Anwendung solcher termini technici, die für Laien unverständlich sind, im höchsten Grade Unlustgefühle bei uns erwecken. Aehnlich ist es mit der Verwendung dialektischer Formen. Auch hier ist jede Häufung vom Uebel, sehr oft vermissen wir dabei die gefällige Abtönung. Der Dichter läßt seine Bauern, um ja recht lebenswahr zu sein, reden, wie ihnen „der Schnabel gewachsen ist". Gewiß kann man von ihnen keine wohlgesetzte Konversation verlangen, aber durch ein richtiges Taktgefühl wird auch die rauheste Sprache zu einer wohllautenden gemacht. Dieses poetische Taktgefühl müssen wir auch unserem Dichter leider zuweilen absprechen. Manchmal

*) Vorrede zum deutschen Wörterbuch S. LXV.

geht die Derbheit seiner volkstümlichen Sprache denn doch etwas zu weit, und wenn er, um ein drastisches Beispiel anzuführen, (Luise I, 510) erzählt, wie Luise dem Vater die erloschene Pfeife wieder anraucht, sie ihm „brennend reicht und viel spuckt und ein krauses Gesichtchen macht", so können wir einen Ausdruck wie „spucken" gewiß nicht für sehr edel halten. Andererseits kann ein solches Uebergreifen auf das Gebiet der Umgangssprache und des Dialekts, wie schon gesagt, wenn es mit dem erforderlichen poetischen Taktgefühl Hand in Hand geht, von hohem ästhetischen Wert sein. Ein Dichter, der gleich Voß mit voller Absicht auf das Sprachgut des Dialekts und der Berufssprache zurückgreift, ist Hermann Löns, der Dichter der niederdeutschen Heide und ihrer knorrigen Bauern. Aber die wunderbare Tiefe seines Seelenlebens, das liebevolle Aufgehen in der ihn umgebenden Natur verleiht seinen Dichtungen trotz aller Alltäglichkeit den rosigen Schimmer des Feiertags, während Voß' nüchterner Geist fast nie das Werktagsgewand mit dem sonntäglichen zu vertauschen vermag. Ein Vergleich zwischen Löns und Voß würde der gleiche sein wie zwischen einem Maler und einem Lichtbildner. Jener versteht es, mit dem bildenden Geiste des Künstlers die Natur noch einmal zu schaffen und ihr den Stempel seines eigenen Wesens aufzudrücken, dieser beschränkt sich auf die möglichst getreue Wiedergabe der Wirklichkeit, wenn er auch durch die Wahl seines Stoffes Geschmack beweisen kann. Und so wirkt auch Löns' Sprache da, wo er sich dialektischer Formen bedient, weit lebenswahrer und natürlicher, als es Voß bei seiner schlichten Derbheit zu erreichen vermag.

Eigentümlichkeiten in der Konstruktion.

Zu den sprachlichen Eigentümlichkeiten gehört der häufige, meist recht ungewöhnliche Gebrauch von intransitiven Verben in transitiver Bedeutung. Hier macht sich besonders der sprachschöpferische Geist eines Klopstock deutlich bemerkbar, dessen Einfluß wir auch in den späteren Erzeugnissen unseres Dichters noch verfolgen können. Z. B. duften: „Duftete süße Betäubung" (70. Geb.), tönen: „Als töneten Sänger herzlichen Laut", strömen: „Strömte die Quelle darauf, und stellt auf Kohlen die Kanne". (Luise I, 335).

Auffallend sind auch Konstruktionen wie „erben" für „beerben" oder „gelben" für „gelb machen". Letzteres ist wohl als Analogiebildung zu „röten" anzusehen.

Ungewöhnlich ist ein Ausdruck wie „den Korb beschleunigen", da man „beschleunigen" sonst nur in Verbin-

dung mit einem abstrakten Begriff erwartet, ebenso eine Infinitivkonstruktion wie „englische Fenster klar in den Garten zu schauen". Der partitive Genetiv steht bei Verben wie essen und trinken z. B. „sie tranken des köstlichen Bischofs" und entspricht lutherischem Sprachgebrauch. Ungewöhnliche Genetivkonstruktionen finden sich auch nach „heiter": „heiter des Tagwerks", der Genetivus objektivus nach „sorgen": „der väterlich unser gesorgt hat". (vgl. Luthers „pflege sein!") Seltene Partizipialkonstruktionen haben wir Luise I, 210: „Kaum gesagt, da entflog zu dem binsigen Sumpfe der Knabe", oder eine Wendung wie „bei gepfiffenem Triller", wo wir heute eine Umschreibung mit „indem" oder „nachdem" erwarten. Einen Ausdruck wie „morgenden Tages", der übrigens damals ganz gewöhnlich war, würden wir heute besser mit „am morgigen Tage" wiedergeben.

Undeutsch sind Konstruktionen wie „andre mit andern" für „miteinander" oder eine Verkürzung der Konstruktion nach griechischem Muster wie Luise I, 132:

„Die Steine, gelegt für die Schritte des Wand'rers",
„Und wer in trockenen Monden . . . . ."

Richtiger müßte es heißen: und für den, der . . . Eine ähnliche Zusammenziehung haben wir IIIb, 410: „Wenn mein Herz so verstockt nicht Anteil nähm' an der Jungfrau". Besser ist die Konstruktion in der Ausgabe von 1795: „Wäre mein Herz so verstockt und nähm' an der Jungfrau nicht Anteil". Vereinfacht ist auch ein Ausdruck wie „die Rede wenden gegen jemand", wo zwei Tätigkeiten, die des Hinwendens und des Redens zu einer verschmolzen sind, ähnlich wie in dem schon erwähnten „auffalten". Bemerkenswert ist die Stellung von Adjektiven, die dadurch, daß sie wie auch bei Homer hinter das zugehörige Wort gestellt sind, besonders hervorgehoben werden. Z. B. Luise I, 6—8:

„Sechs Schilfsessel umstanden den Steintisch . . . . . .
„Gastliche", oder 573:
„Butter im blauen Gefäß, goldfarbige".

Volkstümlicher Redeweise entstammen Ausdrücke wie „Sei mir willkommen noch eins", für „noch einmal"; oder „sich halten" für „sich beherrschen"; oder „er faßte die Braut in den Arm" für „nahm".

### Archaismen.

Eine Neigung zu Archaismen macht sich bei Voß da bemerkbar, wo er sich der Sprache Luthers bedient. Z. B.: Die alten Formen für das Zahlwort zwei, zwo und zween: „zwo breitlaubige Linden" und „zween palmtragende Engel". Auch Ausdrücke wie „Männin" und „Schriftling" sind der

biblischen Sprache entlehnt. Altertümelnde Verbalformen finden sich in „dauchte“ für „dünkte“. „Wilt du“ für „willst du“, „zeuch“ für „ziehe“. Vereinzelt findet sich auch die alte Imperfektform der schwachen Verben wie „lobete, ölete, salbete“ usw. Biblisch ist auch das Simplex „tiefen“ für „vertiefen“ (vgl. bei Luther „ringern“ für „verringern“).

### Bedeutungswandel.

Bedeutungswandel haben in der heutigen Sprache Ausdrücke erfahren wie „Galan“, das von Voß und seinen Zeitgenossen noch nicht mit der üblen Nebenbedeutung gebraucht wird, die es heute angenommen hat. Ebenso hat ein Wort wie „Dirne“ oder „Wollust“ noch edlere Bedeutung. Im übertragenen Sinne werden heute Verba wie „anwandeln“ oder „entschließen“ gebraucht, die bei Voß noch in ihrer ursprünglichen Bedeutung verwandt werden: „Er entschloß die Tür“, „sie sah die Männer anwandeln“. Ein Wort wie „Lache“, das bei Voß noch im Sinne von „Lachen“ verwandt wird, bezeichnet heute ein übermäßig lautes, wenn nicht gar unfeines Lachen. Für „Vorsehung“ schreibt er „Vorsicht“.

### Rechtschreibung.

Was die Rechtschreibung betrifft, so finden sich bei Voß allerlei Eigentümlichkeiten, die größtenteils aus dem Streben nach einem möglichst klaren und dabei einfachen Schriftbild entspringen. Allerdings ist diese phonetische Neuerung nicht so radikal, wie sie etwa Klopstock einführte, er geht wie immer recht vorsichtig zu Werk und merzt Buchstaben aus oder ersetzt Konsonantenverbindungen durch einfache nur da, wo es ihm ganz unerläßlich erscheint. Um mit den Doppelkonsonanten zu beginnen, so ist es zunächst das doppelte k (ck), das durch ein einfaches ersetzt wird in Wörtern wie Schiksal, Anblik, erquiken. Doch findet sich auch ck daneben z. B. Fackel, kucken, zuckern usw. r statt rr in herlich, Herscher, m für mm: samt, ff wird durch einfaches f ersetzt, wenn ein Konsonant folgt: gaft, oder im Auslaut: Schif, begrif, gg wird zur doppelten Tenues in Rockenfeld. tz wird zu einfachem z in: Hize, Taze, Kaze, jezo, Müze, Maz, Gesez, Schaz, zuweilen aber auch zu zz: Hizzig. Dehnungs-h fällt fort in: Stral, Gemal, nach t: Mut, Brut, Tür, doch findet es sich merkwürdigerweise in: Frohndienst, gebohren, Röthe. Vereinfacht wird es auch in einer Bildung wie Strohut. ss wird zu s: Misleiten, und am Auslaut: Bildnis: Aber auch hier: Erkenntniß. ph wird zu f in Seraf, Zefir, Sofie, Sfäre. chs — x in Buxbaum, Eidex, Axe. Auch im Vokalismus zeigen sich Besonderheiten wie ü für i

in: erzgebürgisch. Dagegen: Betrieger für Betrüger (die weiterverbreitete alte Form. Vgl. Lessings „Nathan“: Betrogene Betrieger.) ä = e: Gelender, Zuckerbecker. eu für äu hat er in teuschen, doch kommt auch täuschen vor. Für das griechische y schreibt er meistens einfaches i in Hiazinte, Nimfe, Tirann, seltener ü wie in: Odüsseus. ai und ei wechselt sich ab z. B. Waidmann neben Weidmann. oo für o in Schooß, o für a in Othem (vgl. Odem).

Erwähnt mag noch werden, daß Voß in seiner Odysseeübersetzung sich der kleinen Anfangsbuchstaben bediente.

## 8. Versbehandlung.

Die Versart, in der Voß seine Idyllen gedichtet hat — eine Ausnahme bildet der in fünffüßigen Jamben abgefaßte „Bettler“ — ist der Hexameter, dasjenige Versmaß, das ihm durch sein Studium der Antike das liebste geworden war, und das er erst zu einem wahrhaft deutschen gemacht hat. Auf die Geschichte des Hexameters einzugehen, halte ich für überflüssig, denn wir besitzen gerade hierüber eine Reihe von gründlichen Untersuchungen:*) Es soll auch hier nicht geforscht werden, wer den ersten deutschen Hexameter gedichtet hat, jedenfalls ist Johann Heinrich Voß derjenige gewesen, dem es durch jahrelange Studien, durch ein inniges Sichhineinleben in die erhabene Sprache der Griechen gelungen ist, aus den verballhornten Gebilden des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts die Idealform zu kristallisieren und die deutsche Sprache durch ein neues, lebenskräftiges Metrum zu bereichern. Erst dadurch, daß er mit dem Scharfsinn des Interpreten den inneren Aufbau dieses Verses richtig erkannte, brachte er Methode in die Willkür, mit der Dichter wie Klopstock und Stolberg ihre Hexameter zu bauen pflegten. Erst durch Voß ist er das geworden, was er uns heute ist. Voß hat das fremdklingende Metrum bei uns heimisch gemacht, wenn es auch nicht, wie Herbst**) meint, das populärste deutsche Maß geworden ist. Das beweist schon die Tatsache, daß man sich in unserer Zeit doch ganz wieder von ihm entfernt hat. Aber wir haben ein Gefühl für sein Wesen bekommen, und unser Ohr ist durch Voß' metrische Exaktheit so geschärft worden, daß ihm jede Mißbildung im Tone der „exzellenten Weimarischen Hexameter“ ein Greuel

*) Ich erwähne u. a. W. Wackernagel, Zur Geschichte des deutschen Hexameters.

**) a. a. O. IIa, 88.

ist. Herbst*) bemerkt dazu: „Wenn wir heute durch die Arkaden am Münchner Saalbau wandeln und uns bei Lesung der königlichen Hexameter wie:

Florenz, dir fehlt das, was Rom hat und diesem just, was du besitzest.

oder:

Steine warfst du Berg aus, einstens Eroberer die Gegend u. a. ein Gefühl fast wie von Seekrankheit überkommt, nun, wir danken es Voß, dem metrischen Lehrer Deutschlands, daß uns das Kranke nicht als gesund erscheinen will."

Durch Voß ist der Hexameter zum eigentlichen epischen Vers geworden. Gerade in diesem Versmaß sind uns wahre Perlen der deutschen Dichtkunst geschenkt worden. Durch seine ebenmäßige Bewegung, die, ohne eintönig zu wirken — das verhindert die Mannigfaltigkeit der Variationen innerhalb des Verses, die Verschiedenheit der Versfüße und Verseinschnitte — dem Ganzen den Stempel des Erhabenen, in ruhiger Bewegung Fortgehenden aufdrückt, ist er für das Epos der gegebene Vers. Treffend charakterisiert Schiller diese Eigenschaft, wenn er sagt:

„Schwindelnd trägt er Dich fort auf
„rastlos strömenden Wogen,
„Hinter Dir siehst Du, Du siehst
„Vor Dir nur Himmel und Meer".

Ich glaube, es unterliegt keinem Zweifel, daß die Fülle von Epen, Idyllen, Epigrammen, Distichen usw., die wir zu den besten Kleinodien unserer Literatur zählen, nicht entstanden wären ohne diesen klassischen Vers, der gleichsam das Symbol der Verquickung deutschen und hellenischen Geistes ist. Er bildet das Bindeglied zwischen der vaterländischen Dichtung und dem griechischen Altertum, mit seinem Erscheinen beginnt eine neue Zeit für unsere nationale Dichtung, ihre Durchdringung von der Antike, der Welt Homers.

Was die Gestalt, den Aufbau des Vossischen Hexameters betrifft, so kann ich auch hier kurz sein und mich auf das wesentlichste beschränken. Lassen wir Voß selbst reden:**)

„Der deutsche Hexameter ist, wie jener der Alten, eine rhythmisch deutlich begrenzte Periode von sechs vierzeitigen Takten, die mit einer gehobenen Länge anfangen und ent-

*) a. a. O. IIa, 89.

**) vgl. Voß, Ueber den deutschen Hexameter, Vorrede zu den Georgica des Vergil. 1789.

weder mit einer Länge, oder, den letzten ausgenommen, mit zwei Kürzen, aber auch (welches Neuerung ist) mit einer Kürze sich senken d. i. die aus einem Spondeus oder Daktylus oder Trochäus bestehen". Diese Definition gibt uns ein klares Bild von seiner metrischen Auffassung. Es ist zu bedauern, daß ein so tüchtiger und geschulter Metriker wie Voß in der Nachahmung der griechischen Muster so weit gegangen ist, daß ihm darüber das eigentliche Wesen der deutschen Versverhältnisse nie richtig zur klaren Erkenntnis gekommen ist. Wie im Vorbild, so fordert er auch für die deutsche Verskunst die Quantität d. h. die Abwechslung von langen und kurzen Silben im Innern des Verses, wo eine Länge zweizeitig, eine Kürze einzeitig ist. Bei genauerer Beobachtung müssen wir jedoch feststellen, daß das, was Voß als Längen und Kürzen ansieht, im Grunde nichts weiter als betonte und unbetonte (bz. schwachbetonte) Silben sind. Zwischen dem griechischen und dem deutschen Verse bestehen nämlich grundlegende Unterschiede: Bei jenem ist der rhythmische Akzent von dem Prosaakzent völlig unabhängig, während im deutschen beide zusammenfallen müssen. Darauf beruht auch jener reizvolle Widerstreit zwischen Wort- und Versakzent, der uns beim griechischen Verse begegnet. Der griechische Wortakzent ist frei d. h. er kann bald auf der Stammsilbe, bald auf der Flexionssilbe u. a. liegen, während er im Deutschen, von einigen Ausnahmen abgesehen, auf der Stammsilbe ruhen muß. Infolge des ausgesprochen musikalischen Charakters der griechischen Sprache brauchte der antike Metriker nur auf die Dauer der Silben, nicht auf deren Bedeutsamkeit zu achten, während man im deutschen Verse Wort- und Versakzent in Uebereinstimmung zu bringen hat. Für den deutschen Verskünstler ist die Taktdauer erst in letzter Linie maßgebend — fehlende Taktteile können durch Pausen ausgedrückt werden — er hat ganz überwiegend Rücksicht zu nehmen auf die verschiedene Stärke der Silben. Hier liegt der Kern des Vossischen Fehlers: In dem Glauben, daß im Griechischen die langen Silben durch den Hauptton geschaffen würden, verwechselt er lange Silben d. h. Silben, die durch ihren Lautgehalt eine längere Zeitdauer zur Aussprache bedürfen, mit betonten und da, wo er von Kürzen spricht, sind unbetonte gemeint. Daß also im Griechischen eine Länge gegebenenfalls unbetont sein kann, oder besser gesagt, nicht betont zu sein braucht, übersieht er. Ganz in diesem Irrtum befangen, glaubt er nun für den deutschen Hexameter genau dieselben Regeln beachten zu müssen und ohne eine Messung des Silbengehalts nicht auskommen zu können. Bekanntlich hat er diese seine Lehre von der Zeit-

dauer der Silben in seiner „Zeitmessung der deutschen Sprache“ niedergelegt. Er unterscheidet lange, kurze und sogenannte mittelzeitige Silben d. h. solche, die ihrem Lautgehalt nach abwechselnd „lang“ und „kurz“ gebraucht werden können — in Wirklichkeit also betonte, unbetonte und nebentonige Silben. Er gibt, wenn wir von diesem Grundfehler absehen, im allgemeinen eine ganz richtige Regel über den Gebrauch der Wörter und Silben, die im Deutschen lang (betont) oder kurz (unbetont) sind. Eine besondere Gattung bilden bei ihm die schon erwähnten Mittelzeiten, die er wiederum in eine säumende und eine flüchtige Mittelzeit teilt, je nach der Bedeutsamkeit. Nichtsdestoweniger ist diese im übrigen recht geschickt durchdachte und zusammengesetzte Theorie für den Metriker eigentlich von keiner großen Bedeutung, denn jede Silbe, auch eine Stammsilbe, kann einmal betont und einmal, wenn ein stärkerer Versakzent folgt, unbetont bzw. nebentonig gebraucht werden. Für diese Abhängigkeit der Wörter von der Kraft und Verschiedenheit des Akzentes hat Voß im großen Ganzen ein richtiges Gefühl, wenn er für den Gebrauch der Mittelzeiten die Stellung im Satz beobachtet haben will. Allerdings müssen wir auch hier wieder Länge für Hauptton und Kürze für Nebenton oder Tonlosigkeit nehmen, denn Voß hatte es sich nun einmal in den Kopf gesetzt, die griechische Quantitätslehre sei auch für das Deutsche anwendbar. Aber trotz der irrigen Auffassung konnte er sich der Erkenntnis nicht entziehen, daß der Ton (Akzent) bestimmenden Einfluß ausübt, obschon er ihm die Längenbildung ausdrücklich abspricht:*)

Stoßen z. B. zwei betonte Wörter mit den betonten Silben zusammen, welche Silbe hat den stärkeren Ton, oder nach Voß, welche von zwei nebeneinanderstehenden Längen steigt über den Grundton? Richtig sagt er: „Das begrifflich höher stehende z. B. Gut Glück, bringt Wein usw.“ Eine solche Häufung von „Längen“ führt er oft absichtlich herbei, um durch die so entstandene Schwerfälligkeit der rythmischen Bewegung eine bestimmte Klangwirkung zu erreichen. Allerdings verfällt er hierbei leider oft in den Fehler, den Wortakzent zugunsten des Versakzentes zu vernachlässigen. Z. B. Luise I. 6: Sechs Schilfsessel umstanden den Steintisch usw. oder I., 42: Wann heiß werden die Tag .... Auch dieser Verstoß gegen den natürlichen Akzent hängt mit seiner

*) vgl. Zeitmessung Seite 83.

falschen Quantitätstheorie zusammen, wie wir gleich sehen werden.

### Versfüße.

Nun einiges über die einzelnen Versfüße: Eine wichtige Neuerung gegenüber dem antiken Vorbild ist die Einführung des Trochäus (⊥ ∪), wie Klopstock sie vorschlug, und den auch der sonst so streng nach den Regeln arbeitende Voß beibehält. (Später sucht er ihn allerdings nach Möglichkeit zu meiden.) Diese Einräumung geschah wohl hauptsächlich wegen des vermeintlichen Mangels an Spondeen. Klopstocks Ode „An Sponda" bringt die Trauer über den verlorenen Versfuß in sehnsüchtiger Klage zum Ausdruck. Voß dagegen meint, die deutsche Sprache sei durchaus nicht so arm an Spondeen, wie es scheine, und zum Beweise seiner Behauptung begibt er sich nun auf die Spondeensuche. Es macht sich wieder der alte Irrtum der falsch angewandten Quantitätslehre in geradezu verhängnisvoller Weise bemerkbar, denn Voß sucht, da ja der Spondeus aus zwei langen Silben besteht (— —), zwei gleich stark betonte Wörter zusammenzustellen, von denen eins wieder den Ueberton hat (denn lange Silbe ist ja bei ihm gleich betonter Silbe). Durch derartige „gleichgewogene" Spondeen erhält der Vers etwas Schwerfälliges, abgesehen von den vielen Verletzungen des Wortakzentes, die durch eine Häufung von solchen Versfüßen entstehen können, wie wir bereits oben angedeutet haben. Z. B. „Als ringsher aufstieg pechschwarz grauendrohende Sturmnacht". Um das Tonloswerden (Kurzwerden) der unbetonten zweiten Silbe zu vermeiden — denn zwei gleich stark betonte Silben können nicht nebeneinander stehen — verlangt er für sie schwebende Betonung. Es sollte wenigstens dadurch der Anschein geweckt werden, als habe man wirklich zwei gleich stark betonte Silben — also zwei wirkliche Längen — vor sich.

Die Vossischen Spondeen bestehen demgemäß meistens aus Wortzusammenziehungen. Wo daran Mangel war, half der Philologe nach und baute sich eigene. Eine zweite Möglichkeit „gleichgewogene" Spondeen zu finden, sieht er in der Verkoppelung einsilbiger Wörter zu einem Versfuß. Aber hier kommt er zur Betonung von Wörtern, die gar keinen Ton haben oder deren Betonung lediglich vom Satzzusammenhang abhängt. Ueber die Betonung der einsilbigen Wörter ist er durchaus nicht orientiert, denn für ihn ist jedes einsilbige Begriffswort (wie Substantiv usw.) eine Länge d. h. also auch betont. Das führt zu einer Stockung

im Rhythmus, die entsteht, weil der Hebung durch die allzu starke Betonung der Senkung die Kraft entzogen wird. Ganz besonders störend macht sich das am Versende bemerkbar. Voß glaubt gerade hier zur Hervorhebung des Rhythmus einen starken Abschluß haben zu müssen, also als letzten Takt einen Spondeus, und so scheut er sich nicht, in dem letzten Halbfuß des letzten Taktes ein einsilbiges Wort anzuwenden, damit, wie er sich in einem Briefe an Brückner*) äußert, „seine daktylischen Verse nicht alle auf das verwünschte „e" endigen". Aus diesem Streben nach einem möglichst starken Versschluß wagt er Verse wie Luise I, 458: „Und schauete jenen bestürzt | an". Oder noch schlimmer: Luise II, 103: „Urahnlicher Feierlichkeit | voll". Am bekanntesten ist wohl sein: „Herrscher im Donnergewölk, Zeus", und das „borstenumstarrt | Schwein".

Hätte Voß sein natürliches Sprachgefühl walten lassen, so wäre er sicher zu der Erkenntnis gelangt, daß im Deutschen jeder Spondeus durch einen Trochäus ersetzt werden kann, und er hätte sich nie zu solchen Ungeheuerlichkeiten verstiegen.

Die dritte Art der im Hexameter vorkommenden Versfüße ist der Daktylus. (⏑ ◡ ◡) Hier unterscheidet Klopstock wieder verschiedene Arten, die Linckenheld**) in folgende drei Gruppen teilt:

A: Die echten, dreiteiligen Daktylen, bei denen die zweite Senkungssilbe die erste überwiegt: Herrlichkeit, Einsamkeit.

B: Die unechten, zweiteiligen Daktylen, bei denen die erste Senkungssilbe die zweite an Schwere übertrifft: ein | same.

C: Diejenigen Zusammenstellungen von drei Silben, zwischen deren zwei Senkungssilben keine Abstufung erkennbar ist.

Voß hat diese Unterscheidung nicht gemacht. er kennt nur eine Art von Daktylen, hält sich aber, vielleicht rein gefühlsmäßig, zu der letzten Gruppe.

Was die Verteilung der einzelnen Versfüße auf den Hexameter betrifft, so sieht Voß auf eine möglichst große Abwechslung und ebenmäßige Verteilung der zwei- und dreisilbigen Versfüße. Dennoch kann man wie bei Homer ein

*) vgl. Br. I, 137.
**) a. a. O. 42.

Ueberwiegen der daktylischen Verse bemerken. Linckenheld*) gibt folgende Tabelle: Er zählt für 100 Verse bei

| | spondeische | daktylische | gleichmäßige**) |
|---|---|---|---|
| Homer: | 7 | 61 | 32 |
| Lateinische Poesie: | 40 | 20 | 40 |
| Klopstock: | 13 | 47 | 40 |
| Voß (Homer): | 12 | 44 | 44 |
| „ (Luise): | 6 | 57 | 37 |
| Goethe: | 29 | 26 | 45 |

Wir sehen deutlich, wie Voß sich auch im Bau seiner Verse eng an sein großes Vorbild anlehnt, während Goethe das Ideal des Hexameters bei den Römern sucht. Für die Idyllen (außer der schon erwähnten „Luise") habe ich folgende Ergebnisse gefunden: Auf 100 Verse kommen in den

| | spond. | dakt. | gleich. |
|---|---|---|---|
| Idyllen (Aeltere Fassung): | 22 | 30 | 48 |
| „ (Letzte Ausgabe): | 11 | 46 | 43 |
| Im Siebzigsten Geburtstag 1785: | 12 | 42 | 46 |
| „ „ später: | 4 | 60 | 36 |

Besonders bemerkenswert ist, daß der Dichter erst nach und nach zu dem Versgehalt gelangt, wie er oben angegeben ist. Die von mir aufgestellte Tabelle gibt je 100 Verse von ein und demselben Abschnitt aus der ursprünglichen und der letzten Fassung. Noch die ersten Idyllen zeigen einen Ueberreichtum an spondeischen, einen Mangel an daktylischen Versen, und wir können gerade an diesen beiden Beispielen beobachten, daß Voß bei den metrischen Ueberarbeitungen späterer Zeit die Daktylen in dem Maße zunehmen läßt, wie er vorwiegend spondeische Verse tunlichst vermeidet. Das macht wohl vor allem seine Abneigung gegen den Trochäus. Der Daktylus ist der bevorzugte Versfuß. Ein treffender Beweis ist das Beispiel des „Siebzigsten Geburtstages", wo gegenüber der ersten Fassung in der letzten eine Zunahme der daktylischen Verse um nahezu 20% zu verzeichnen ist.

## Die Cäsur.

Während Klopstock die Cäsur noch vernachlässigt, stellt Voß als erster genaue Regeln über ihre Anwendung auf. In der schon erwähnten Vorrede zu Virgils „Georgica" 183 ff. äußert er sich eingehend über ihr Wesen. Er schreibt: „Geteilt wird der sechstaktige Vers am häufigsten in zwei Hauptglieder, durch einen bald männlichen, bald weiblichen Einschnitt im dritten Takte oder, wie die Griechen

*) a. a. O. 52.

**) Die Bezeichnung: spond., daktyl. bedeutet die Verse, in denen Spondeen oder Daktylen überwiegen.

sagen, nach dem fünften Halbtakt (Penthemimeris)". Z. B. „Auf die Postille gebückt | Zur Seite des wärmenden Ofens" und weiter: „Seltener durch einen männlichen, niemals weiblichen Einschnitt im vierten Takt, oder nach dem siebten Halbtakt (Hephtemimeris)." Z. B. „Hans, nur tüchtig den Braten gedreht | heut' Abend ist Hochzeit" (Luise IIIa, 529). „Oft hat ein solcher Hexameter auch im zweiten Takt einen männlichen oder weiblichen Einschnitt, wodurch er drei Glieder bekömmt". Beispiel: „Heimlich geschnitzt | als Ehrengeschenk | zu der Jungfrau Geburtstag" (Luise I, 7).

Die Cäsur fällt stets in einen Versfuß und zwar so, daß sie nach einem Satzteil oder nach einem Sinnesabschnitt steht. Sie ruft infolgedessen eine Aenderung des Rhythmus hervor. Fällt sie z. B. zwischen den ersten und zweiten Halbfuß eines Daktylus, so beginnt der folgende Versabschnitt anapästisch:

„Also sangen sie beid ‖ und der Wald war Tempel der Gottheit".

Voß beobachtet erst von 1789 an die Cäsurregeln genauer, und ein Verstoß findet sich von jetzt ab sehr selten.

### Satzübergang.

Den Satzübergang gestattet er, obgleich er den Hexameter als eine rhythmisch abgegrenzte Periode ansieht, mit der „die Periode des Sinnes häufig gleichen Schritt hält". „Aber", bemerkt er, „es würde Einförmigkeit entstehen, wenn sie es immer täte". Ein besonders starkes Enjambement, aber auch das einzige Mal, erlaubt er sich Luise IIIa, 276, wo er ein Wort zugleich Versende und -anfang sein läßt: Himmels - | Wonne berauscht.

### Onomatopöie.

Einen besonderen Vorzug des homerischen Hexameters erblickt Voß in dessen Fähigkeit, durch eine gewisse Verteilung der einzelnen Versfüße eine bestimmte Bewegung zu erreichen. Ein daktylischer Vers hat eine rasche Bewegung, ein spondeisch gemessener zuweilen eine erhabene, ja schwerfällige. Zweitens glaubt er, daß Homer durch eine ganz bestimmte Anwendung des Lautmaterials eine starke Wirkung erzielt. Dieses onomatopoetische Element sucht er nun auch seinen Versen zu geben. Am bekanntesten ist wohl der Vers von dem herabrollenden Steinblock des Sisyphus aus der Odyssee, den Voß so übersetzt:

„Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Felsblock“*), wo einmal durch die Häufung der schnellfüßigen Daktylen die stürzende Bewegung, andererseits durch die Zusammenstellung von dumpfen Vokalen und stimmlosen Konsonanten das dumpfe Gepolter des hinabsausenden Steines klangmalerisch nachgeahmt wird. Solche Verse sind ja in seiner Homerübersetzung recht häufig anzutreffen, aber auch in den eigenen Dichtungen begegnen wir nicht selten dieser sprachlichen Erscheinung, wenn auch nicht in demselben Maße. Der Vers vom rollenden Stein des Sisyphus ist in einem Verse wie:**)

„Heidi wie saust das Gesindel herab von dem höckrigen Abhang!“

vorzüglich nachgebildet. Durch das Allitterieren gutturaler Verschlußlaute wird in einem Vers wie:***)

„Kinder, der Kaffee wird kalt; ihr predigt immer und ewig!“

das unwillige Schelten der Frau Pfarrer zum Ausdruck gebracht; durch das vokalisch anlautende „immer und ewig“ wird der heftige Tonfall noch deutlicher. Ein weiteres Beispiel für solche Lautmalerei gibt der „Siebzigste Geburtstag“ (176):

„Näher und näher
„Kam das Gekling und das Klatschen der Peitsch' und der Pferde Getrampel“.

Das Läuten der Schellen, das Knallen der Peitsche und das eilige Trampeln wird treffend nachgeahmt. Besonders im „Riesenhügel“ greift Voß zur Onomatopöie und sucht so das Schauerliche des Inhalts durch die Wirkung der Sprache wiederzugeben. Z. B. Vers 66:

„Horch, zwölf brummte die Glock', und der Gruft entschweben die Geister“.

Oder Vers 94—95:

„Blutrot zuckt durch die Wolken das Nordlicht, kreischend im Sturme
„Dreht sich die Fahn' und von fern tönt furchtbares Heulen und Krächzen“.

Man achte auf die Allitteration im zweiten Verse. Oder Vers 132—138:

„Wie die geschwollene Natter sich wild ausdehnet und einrollt
„Und mit Gezisch antwortet dem Bann, so zischt er und krümmt sich

*) Od. 11, 598.
**) Luise I, 277.
***) Luise I, 518.

„Groß mit verzerrter Gebärd' im ängstenden Krampfe des Herzens",

wo der Todeskampf des besiegten Riesen mit gruselnerregender Deutlichkeit nachgeahmt wird. Wie schon erwähnt, bieten ihm auch seine „Spondeen" reichlich Gelegenheit zu klangmalerischen Versuchen, wie in dem schon angeführten Vers: „Als ringsum pechschwarz aufstieg graundrohende Sturmnacht". Hier wird durch das Zusammenfallen so vieler bedeutsamer Silben eine überaus reizvolle Klangwirkung erzielt.

Minor*) ist der Meinung, Voß hätte sich getäuscht, wenn er bei Homer Klangmalerei suchte: „Der Hexameter hat hier (bei Homer) gerade die entgegengesetzte Aufgabe, ausgleichend zu wirken, und die Persönlichkeit des epischen Erzählers über dem Wechsel der Empfindungen und Vorstellungen zu behaupten, die rhythmische Mannigfaltigkeit aber nur soweit anzudeuten, als eben nötig ist, um Eintönigkeit zu vermeiden. Erst bei Horaz und Virgil kommen die virtuosen Kunststücke vor, die Vossens getäuschtes Ohr aus dem homerischen Hexameter heraushörte".

Ich glaube, daß man auch den homerischen Versen so ohne weiteres nicht die onomatopoetische Färbung absprechen kann, denn letzten Endes ist das Gefühl des Einzelnen für eine derartige Verbindung von Inhalt und Form verschieden stark ausgeprägt. Ich erinnere mich, gerade bei Homer solche Verse genug gelesen zu haben, die meiner Meinung nach Voß' Auffassung vollkommen rechtfertigen. Um ein Beispiel anzuführen: Im neunten Buch der Odyssee schildert Odysseus den Sturm, der ihn und seine Gefährten überrascht hat. Die Segel zerreißen, der Mast zersplittert von der Kraft des Windes: „trichtha te kai tetrachtha dieschisen is anemoio". Glaubt man nicht das Splittern und Krachen des Holzes, das Zerreißen der Segel, das Pfeifen des Sturmes zu hören? Freilich, so gesucht ist die Onomatopöie bei ihm nicht wie bei den Römern, die förmlich einen Sport daraus machen, möglichst täuschende Schallwirkungen zu erreichen. Ich erinnere an den Vers Ovids, wo die lycischen Bauern als Frösche unter dem Wasser ihr Quaken anstimmen:

„Quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant".**)

Trotz mancher Fehler und Irrtümer, die Voß sich hat zuschulden kommen lassen, bleibt ihm doch das hohe Verdienst ungeschmälert, uns den deutschen Hexameter geschenkt zu haben. Das ist ihm durch sein eifriges, oft recht mühevolles Streben, durch seine streng wissenschaftliche Ge-

*) Neuhochdeutsche Metrik S. 272.
**) Ovids Metamorphosen.

nauigkeit gelungen. Trotz aller Anfeindungen — und ihrer waren nicht wenige — hat er das einmal als richtig Erkannte mit männlicher Tapferkeit, aber auch bisweilen recht grober Rücksichtslosigkeit — ich denke vor allem an sein Verhalten gegen seinen Lehrer Heyne und gegen seinen väterlichen Freund Klopstock — durchzubringen gewußt und die deutsche Metrik in neue, geregelte Bahnen geleitet. Von der Unfehlbarkeit seiner metrischen Lehren überzeugt, nimmt er auch den Kampf gegen die neue Schule der Romantik auf, deren metrische Ketzereien er als eine krankhafte Entfernung von dem Geist der Antike auf das heftigste angreift. Ihre Mißachtung antiker Versmaße und die Bevorzugung volkstümlicher Formen brachte den unduldsamen Vorkämpfer des Hellenismus in Wallung. Besonders das Sonett, wie es von den Romantikern gepflegt wurde, war ihm ein Dorn im Auge, denn er hielt es für eine „südländische Erhitzung" und erblickte in ihm einen Rückfall der Kultur in die Barbarei finstersten Mittelalters. Der Streit wurde auf beiden Seiten mit erbitterter Heftigkeit geführt. Aber der Urgewalt dieser Bewegung mußte der alte Homeride dennoch weichen, und grollend zog er sich in die feste Burg seiner Häuslichkeit zurück. Von dem wahren Geist romantischer Ideen hat sein nüchterner Gelehrtenverstand keinen Hauch verspürt, für ihn war das alles, wie Herbst sagt*) „ein literarisches und künstlerisches Unwesen, und er hätte im schönen Schwabenland lieber Freund Millers dünneres Geklimper fortnotdürfteln hören, als die getragenen tieferen Klänge Uhlands, des Mitarbeiters der verhaßten „Trösteinsamkeit", dem die Berge und Burgen der Heimat wieder klangen und redeten".

## Schluß.

Voß hat mit dem „Siebzigsten Geburtstag" und mit seiner „Luise" die deutsche Idyllendichtung zu frischem Leben erweckt, indem er ihr eine neue bestimmte Form gab: Schilderung schlichter Zuständlichkeit im epischen Gewande. Und diese Form, das Produkt griechischen und deutschen Geisteslebens, hat ihren Inhalt überdauert. Sie hat sogar einen so überragenden Geist wie Goethe angeregt, dessen „Hermann und „Dorothea", wenngleich sich Voß' beschränkte Begabung mit diesem vollendeten Erzeugnis poetischen Genies bei weiten nicht messen kann, trotz alledem auf seinen Theorien und Auffassungen aufbaut. Voß ist der Wegbereiter des Dichterfürsten, und seine „Luise" verhält

*) a. a. O. IIa, 131.

sich, wie Hettner sagt, zu „Hermann und Dorothea“ wie Rousseaus „Neue Heloise“ zum „Werther“.

Voß hat durch seine eingehenden Studien die reine Form der Antike wiedergebracht, die durch Verirrungen einer von französischen Schnörkeleien beeinflußten Zeit zu einem Spottbild ihrer selbst herabgesunken war. Er hat den Begriff des Idyllischen frei gemacht von der gekünstelten Unwahrheit und Empfindsamkeit der Schäferdichtung. Daraus erklärt sich auch der große Erfolg, den seine Dichtungen bei den Zeitgenossen hatten, die sich — der gezierten Hohlheit satt — nach einer unbefangenen Auffassung der Natur sehnten. Hier hatte jemand gewagt, mit der Tradition zu brechen, und deswegen verzieh man ihm auch gerne die Mängel, die seinen Dichtungen im Einzelnen anhafteten.

Es ist geradezu erstaunlich, mit welcher Begeisterung die „Luise“ trotz aller Fehler und Mängel von den Zeitgenossen aufgenommen wurde. Zwar fanden die einzeln erscheinenden Teile recht wenig Beachtung, ja sogar manche abfällige Kritik — so bemerkt ein Schweizer Dichter, man könne das „Fest im Walde“ getrost auf ein Fünftel reduzieren, und man würde nichts vermissen — aber der 1795 in Druck gegebenen Gesamtausgabe wurde dennoch von berufenster Seite die wärmste Anerkennung zuteil. Vor allen war es natürlich der brave Vater Gleim, der Voß ja zu diesem Schritte ermuntert hatte. Er konnte sich nicht genug tun mit Loben und Rühmen, und als später Goethe mit seinem „Hermann“ an die Oeffentlichkeit trat, da war er voll heftigen Zornes über dieses „Bubenstück“ und nannte es „eine goethesche Sünde wider meinen heiligen Voß“. Aber auch Männer, die weniger voreingenommen waren als der mit Voß durch enge Freundschaft verbundene Gleim, stimmten in das Loblied ein. Selbst auf einen so überragenden Geist wie Goethe machte die schlichte Idylle gar großen Eindruck. Er schreibt am 28. Februar 1798 an Schiller: „Ich bin mir noch recht gut des reinen Enthusiasmus bewußt, mit dem ich den Pfarrer von Grünau aufnahm, als er sich zuerst im Merkur sehen ließ, wie oft ich ihn vorlas, sodaß ich einen großen Teil davon auswendig weiß. Und ich habe mich sehr gut dabei befunden, denn diese Freude ist am Ende noch produktiv bei mir geworden, sie hat mich in diese Gattung gelockt, den Hermann erzeugt, und wer weiß, was noch daraus entstehen kann!“ Auch Schiller spricht sich in warmen Worten der Anerkennung über die „Luise“ aus. In seiner bekannten Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“*)

*) Ausgabe von Arthur Kutscher, Band VIII, Seite 164. Anm.

nennt er sie ein echt poetisches Werk, mit dem Voß die deutsche Literatur nicht nur erweitert, sondern auch wahrhaft bereichert habe. Er fährt fort: „Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehört ganz zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltenem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem andern Gedichte aus ihrem Fach, sondern muß mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug teilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren".

Auch in den „Xenien", dem literarischen Strafgericht, das die beiden Dichterfürsten über den Geistespöbel abhielten, findet die „Luise" ein Wort des Lobes. Es heißt da in „Louise von Voß"*)

„Wahrlich, es füllet mit Wonne das Herz dem Gesange zu horchen,
„Ahmet ein Sänger wie der, Töne des Altertums nach!"

oder „Nachbildung der Natur".**)

„Was nur einer vermag, das sollte nur einer uns schildern:
„Voß nur den Pfarrer und nur Iffland den Förster allein".

Doch das mag genügen, um die überaus freundliche Aufnahme der Vossischen Dichtung erkennen zu lassen, einer Dichtung, die es dennoch nicht verstanden hat, den einmal gewonnenen Lorbeerkranz lange unverwelkt zu erhalten.

Voß hat mit seinen Idyllen, namentlich mit der „Luise", die doch den größten Erfolg bei den Zeitgenossen hatte, eine ganze Reihe von Nachahmern gefunden. Sie alle sehen in ihm ihr leuchtendes Vorbild, das sie möglichst getreu nachdichten möchten. So wird das, was Voß aus Eigenem schuf, zur bloßen Manier, die die erprobte Wirksamkeit des Inhalts mit erprobten Stilmitteln für ihre minderwertigen Erzeugnisse verwendet. Zu diesen „J. H. Voß Nachfolgern", wie sie Knögel recht witzig genannt hat, gehört ein Mann wie Kosegarten, der in seiner „Jukunde" ein recht kümmerliches Gegenstück zu der „Luise" geschaffen hat, das sich ein wenig zu eng an das Vorbild anlehnt. Aber seine Bilder zeigen nicht die frische Natürlichkeit von Voß, sie sind unnatürlich und erhalten durch eine übermäßige Häufung der Epithese einen etwas schwülstigen Charakter.

Ebenso unbedeutend ist auch Baggesens „Parthenais", auch er schließt sich genau an das Muster seines Freundes an, ohne zur Individualität sich durchringen zu können.

---

*) In der Weimarer Ausgabe, I. Abteilung, Bd. 5, 1. S. 223.
**) Ebenda!

Ein Anhänger der klassischen Geschmacksrichtung, wie sie Voß vertritt, ist Chr. Ludwig Neuffer (1769—1839) in seinem „Tag auf dem Lande".

Eie Lieblingsthema von Voß behandelt Juliane v. Mudersbach in ihrer Idylle über die Aufhebung der Leibeigenschaft in Böhmen. Zu erwähnen wäre noch Eberhards „Hannchen und die Küchlein" und Moritz Hartmanns „Adam und Eva". Beide sind selbständiger in der Auffassung, können aber den Vossischen Einfluß nicht verleugnen.

Voß' Vorbild läßt sich auch noch bei einem Dichter erkennen, den wir mit ungleich höherer Berechtigung mit diesem Namen nennen dürfen, bei Eduard Mörike. Wenn er auch in der Auffassung des Idyllenbegriffs, in der Technik von Voß abhängig ist, in der Art der Darstellung überragt er ihn turmhoch. Seine Idyllen, namentlich die „Idylle vom Bodensee oder Fischer Martin" zeugen von einer wunderbaren Tiefe des Gemüts, von der wahrhaft poetischen Veranlagung ihres Schöpfers. Die sonnige Heiterkeit und der schalkhafte Humor, mit denen er die Alltäglichkeit schildert, seine einfache, aber meisterhaft abgetönte Sprache, die freiere Behandlung des Hexameters bildet doch einen wirksamen Gegensatz zu der nüchternen Art von Voß.

Auf Vossischer Technik baut sich auch ein Werk auf, das jedoch in künstlerischer Hinsicht das ungleich wertvollere ist: Hebbels „Mutter und Kind". In sieben Gesängen wird uns in diesem idyllischen Epos mit schlichter, aber doch bewegter Handlung von der allesüberwindenden Kraft der Mutterliebe erzählt.

Gleich wie in Voß' Idyllen, so werden auch hier — ebenfalls in Hexametern — ländlich einfache Verhältnisse, schlichte Menschen in den Mittelpunkt idyllischer Darstellung gerückt. Aber diese Menschen sind nicht wie bei Voß lediglich Typen eines bestimmten Standes, die ganz von der sie umgebenden Oertlichkeit beeinflußt werden, sie haben ein unendlich viel feineres Innenleben. Der Dichter zeigt seine Personen nicht allein in ihrem Verhältnis zur Natur, er gibt uns ein Bild von ihren Gefühlsregungen, aber nicht nur oberflächlich wie Voß, sondern er läßt uns in die Tiefe der menschlichen Seele hineinblicken. Das Moment des Subjektiven tritt in den Vordergrund: Das Gefühl mit seiner Ursprünglichkeit, wie es jedem Menschen angeboren ist, führt hier die letzte Entscheidung herbei und bringt uns dadurch, daß es in uns verwandte Regungen erweckt, das Werk auch menschlich näher und läßt es uns ästhetisch höher bewerten. Hier liegt der große Fortschritt gegenüber der typisch-objektiven Auffassung Vossischer Idyllenkunst: Nicht

im äußeren Glück ist das Ideal des Idyllischen zu suchen, es ist in der inneren Welt unseres Herzens begründet. Nicht der Friede, wie er von außen her durch die erhabene Ruhe eines weltfernen Lebens zu uns herankommt, sondern die harmonische Ruhe in unserer eigenen Brust ist erstrebenswert. So wird die typische Idylle zur charakterisierenden. Das Typische tritt hinter dem Individuellen zurück. Demgemäß weisen Hebbels Personen auch eine tiefgehende Charakterzeichnung auf, die wir bei Voß so sehr vermissen. Die einzelnen Charaktere werden mit einer bewundernswerten Lebenswahrheit gezeichnet, sie sind nicht wie Voß' Figuren von vornherein fertig und abgeschlossen, sondern machen eine folgerichtige Entwicklung durch. Bleiben wir einmal bei der Betrachtung des Charakters, der Hebbel am besten gelungen ist: Magdalena. Wir lernen sie kennen als die liebende Jungfrau, die mit der letzten Faser ihres Herzens an dem Geliebten hängt, die lieber die drückendste Armut mit ihm teilen will, als daß sie ihn in einem fernen Lande ein gefährliches Glück suchen lassen möchte. Als ihnen nun dieses Glück unversehens in den Schoß fällt, da geht sie auch auf die geforderte Bedingung ein, ihr erstes Kind in fremde Hände zu geben, um nur mit dem geliebten Mann vereinigt zu sein. Dieses Versprechen, das der kinderlosen Jungfrau in Hinblick auf das lockende Glück nicht schwer fallen mußte, steigert sich bei der jungen Mutter, die jetzt erst den wahren Beruf des Weibes erkannt hat, zum inneren Konflikt. Doch das elementar hervorbrechende Gefühl der Mutterliebe läßt alle Bedenken schwinden. Magdalena verzichtet ihrem Kinde zuliebe freiwillig auf alle Bequemlichkeiten des Lebens, sie flieht mit ihm in eine ungewisse Zukunft, um sich nicht von ihrem Schatz trennen zu brauchen. Dieser Konflikt erregt in seiner so menschlichen Einfachheit unsere Anteilnahme in hohem Maße, er bringt auch die nötige Spannung und wird schließlich in einem Sinne gelöst, der dem harmonischen Grundcharakter des Idyllischen wohl entspricht. Auch die Sprache in ihrem reizvollen Wechsel von Kraft und Anmut verrät den vollendeten Künstler. Der Hexameter ist freier behandelt.

Eine gänzlich neue Perspektive idyllischer Schilderung eröffnet sich in Seidels „Leberecht Hühnchen", das auch durch die Wahl der Prosa vollends die Vossische Richtung überwindet. Gleich Hebbel geht er von dem Prinzip aus, daß nur der innere Frieden, die harmonische Ruhe des Gemüts das wahrhaft idyllische Glück bedinge. Und dieses Glück ist nicht das Vorrecht eines Standes, sondern eines jeden einzelnen Menschen, gleichgültig, welchen Standes, welcher

Bildung er ist und in welcher Umgebung sich sein Leben abspielt. So stellt er denn seine Menschen mitten in den Kampf ums Dasein, in das lärmende Treiben der Großstadt. Aber sie gehen nicht auf in ihrem Materialismus, sie lassen sich in dem nervösen Hasten des Alltags von der Sorge um das tägliche Brot die heitere Zufriedenheit des Herzens nicht verkümmern, die ihnen auch das Unangenehme, was das Leben mit sich bringt, ertragbar macht, die sie bei aller Armut reich sein läßt. Sie finden ihr Glück in der bescheidenen Stille ihrer Häuslichkeit, und so beschränkt ihr Heim auch sein mag, der glücklichen Phantasie dieser großen Kinder erscheint es wie der herrlichste Märchenpalast. Sie alle kennzeichnet dabei ein freudiger Optimismus, denn bei aller phantastischen Verträumtheit stehen sie mit beiden Füßen in der Wirklichkeit, ohne sich, durch die Rauhheit und Härte des Lebens niedergedrückt, von der Hohlheit und Unwahrheit der menschlichen Gesellschaft angewidert, in Bitterkeit vor ihr zu verschließen. Ihre Ruhe ist nicht die träge Ruhe der Resignation, sondern die heitere, sonnige Ruhe ihres Gemütes, die sie sich auch mitten im brandenden Leben zu wahren wissen. Gleich Voß schildert auch Seidel norddeutsche Menschen, aber den eigenartigen Charakter des Norddeutschen, der trotz aller Realität dennoch den Hang zu weltferner Träumerei nicht verleugnen kann, weiß er weit besser und erschöpfender zu erfassen als Voß mit seinem nur auf das streng Vernunftmäßige gerichteten Sinn.

Voß, Hebbel und Seidel, alle drei sind trotz der verschiedenartigen Lebensauffassung, jeder in seiner Art würdige Vertreter heimatlicher Dichtung, und ihre Werke, so verschieden auch ihr künstlerischer Wert sein mag, nehmen ihren vollwertigen Platz in der deutschen Literatur ein.

# Inhalt.

Literaturangabe . . . . . 5
Vorbemerkung . . . . . 6

I. Einleitung: Der Begriff des Idyllischen und seine geschichtliche Entwicklung bis auf Voß . . . . . 7

II. Voß und seine Idyllen:
a) Aeußere Entstehungsgeschichte . . . . . 14
b) Innere Entstehungsgeschichte . . . . . 16
c) Würdigung:
1. Voß als Dichter seiner Zeit . . . . . 23
2. Sein Hang zur Tendenz . . . . . 24
3. Zuständliches . . . . . 30
4. Handlung . . . . . 37
5. Charakterzeichnung. . . . . 38
6. Stil . . . . . 42
7. Sprachliche Eigentümlichkeiten. . . . . 55
8. Versbehandlung. . . . . 60

III. Schluß: Der Idyllbegriff im neunzehnten Jahrhundert 70

## Lebenslauf.

Am 12. Mai 1901 wurde ich, Heinrich Otto Ludwig Benning zu Emmelndorf (bei Harburg a. d. E.) als Sohn des Eisenbahnassistenten Adolf Benning und seiner Ehefrau Marie, geb. Burmester, geboren. Vom Juli 1912 ab besuchte ich das Ulrichsgymnasium zu Aurich (Ostfriesland), das ich im März 1920 mit dem Zeugnis der Reife verließ, um mich in Kiel dem Studium des Deutschen, Französischen und Englischen zu widmen. Vom Sommersemester 1921 ab studierte ich in Marburg, wo ich im März 1922 das akademische Turnlehrerexamen bestand. Exmatrikuliert bin ich seit dem Sommersemester 1925, der Tag der mündlichen Doktorprüfung war der 4. November 1925.

Ich nahm an Vorlesungen und Uebungen folgender Herrn Dozenten teil: Curtius, Deutschbein, Ebeling, Elster, Freund, Gallay, Glaser, Hartmann, Heimsoeth, Holthausen, Jaensch, Kauffmann, Mensing, Scholz, Spitzer.

Zu ganz besonderem Dank bin ich Herrn Geheimrat Prof. Dr. Elster verpflichtet, unter dessen Anleitung die vorliegende Arbeit entstanden ist, und der mir auch sonst während meines Studiums in jeder Beziehung Rat und tätige Unterstützung hat zuteil werden lassen.